D 1/19

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

G. CĂLINESCU
In memoriam

TOM. 14
Nr. 3—4
1965

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, Nr. 3—4, P. 477—844
BUCUREŞTI, 1965

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV

Membri: acad. M. BENIUC

acad. AL. PHILIPPIDE

AL. BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

ȘERBAN CIOCULESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

I.C. CHIȚIMIA

I. PERVAIN (Cluj)

N. N. CONDEESCU

JEAN LIVESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Secretar de redacție: T. VÎRGOLICI

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei reînnoiți abonamentul dv. pe anul 1966.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, Căsuța poștală 134—135, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
BD. REPUBLICII, NR. 78.
BUCUREȘTI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 14 1965 Nr. 3—4

SUMAR

Pag.

In memoriam

AL. DIMA, G. Călinescu, „scriitor total" 483
VLADIMIR STREINU, Spectacolul personalităţii . . 493

Contribuţii biografice

Acad. IORGU IORDAN, G. Călinescu şi Universitatea din Iaşi . 501
OVIDIU PAPADIMA, Din anii studenţiei 513
MIHAI NOVICOV, Directorul nostru 555
DINU PILLAT, Profesorul 565
ELENA PIRU, Două scrisori inedite 573

ASPECTE ALE OPEREI

Scriitorul

STANCU ILIN, Poetul 575
I. OPRIŞAN, Teoreticianul romanului 597
MIHAI NOVICOV, Romanele lui G. Călinescu din punct de vedere estetic 615
STAN VELEA, Intelectualul lui Călinescu 631
MONICA LAZAR, Valori stilistice ale neologismului în *Scrinul negru* . 647
GH. VRABIE, G. Călinescu — despre arta literară 663
G. MUNTEAN, Vocaţia teatrului 673
EUGENIA OPRESCU, Călătorul 691
MARCEL DUŢĂ, „Cronica mizantropului" 701
RODICA FLOREA, „Cronica optimistului" 715

Omul de ştiinţă

MARIN BUCUR, Istoricul literar 727
I. C. CHIŢIMIA, Viziunea asupra literaturii române vechi . . 737

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pag.

ELENA PIRU, Un proiect de ediție a corespondenței lui Al. Odobescu . 747
V. IONESCU-NIȘCOV, Preocupări folclorice 755
AL. SANDULESCU, Biograful și monografiștul 763
CORNELIA ȘTEFANESCU, Criticul literar 777
PAUL CORNEA, Fizionomia și fiziologia actului critic 789
TEODOR VÎRGOLICI, Relațiile cu scriitorii tineri 799
VALERIU CIOBANU, Exeget al literaturii universale 807
MICHAELA ȘCHIOPU, G. Călinescu și Italia 823
MEDEEA FREIBERG, Opera lui Cervantes 835

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 14 1965 N° 3—4

SOMMAIRE

Page

In memoriam

AL. DIMA, G. Călinescu, écrivain multilatéral 483
VLADIMIR STREINU, Le spectacle de la personnalité . . 493

Contributions biographiques

Acad. IORGU IORDAN, G. Călinescu et l'Université de Jassy . . . 501
OVIDIU PAPADIMA, G. Călinescu étudiant 513
MIHAI NOVICOV, Notre directeur 555
DINU PILLAT, Le professeur 565
ELENA PIRU, Deux lettres innédites 573

Aspects de l'oeuvre

L'écrivain

STANCU ILIN, Le poète 575
ION OPRIŞAN, Théoricien du roman 597
MIHAI NOVICOV, Les romans de G. Călinescu au point de vue esthétique 615
STAN VELEA, L'intellectuel dans le roman de G. Călinescu . . . 631
MONICA LAZAR, Valeurs stylistiques du néologisme, dans *La commode noire* 647
GH. VRABIE, Considérations de G. Călinescu sur l'art littéraire . 663
G. MUNTEAN, La vocation pour le théâtre 673
EUGENIA OPRESCU, Le voyageur 691
MARCEL DUŢĂ, La chronique du misanthrope 701
RODICA FLOREA, La chronique de l'optimiste 715

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

L'homme de science

MARIN BUCUR, L'historien littéraire 727
I. C. CHIȚIMIA, La vision de G. Călinescu sur la littérature roumaine ancienne. 737
ELENA PIRU, Projet d'édition de la correspondence d'Alexandru Odobescu 747
V. IONESCU-NIȘCOV, Préoccupations folkloriques 755
AL. SANDULESCU, Le biographe et le monographiste 763
CORNELIA ȘTEFANESCU, Le critique littéraire 777
PAUL CORNEA, Physionomie et physiologie de l'acte critique chez G. Călinescu 789
TEODOR VIRGOLICI, Ses relations avec les jeunes écrivains . 799
VALERIU CIOBANU, Exégète de la littérature universelle 807
MICHAELA ȘCHIOPU, G. Călinescu et l'Italie 823
M. FREIBERG, L'œuvre de Cervantès, considérée par G. Călinescu . 835

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 14 1965 № 3—4

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Памяти

АЛ. ДИМА, Дж. Кэлинеску «тотальный писатель» 483
ВЛАДИМИР СТРЕИНУ, Спектакль личности 493

Из биографии

Акад. ИОРГУ ИОРДАН, Дж. Кэлинеску в Ясском университете . . . 501
ОВИДИУ ПАПАДИМА, Годы студенчества 513
М. НОВИКОВ, Наш директор 555
ДИНУ ПИЛЛАТ, Профессор 565
ЕЛЕНА ПИРУ, Два неизданных письма 573

Сферы деятельности
Писатель

СТАНКУ ИЛИН, Поэт 575
ИОН ОПРИШАН, Теоретик романа 597
М. НОВИКОВ, Романы Дж. Кэлинеску с эстетической точки зрения . 615
СТАН ВЕЛЯ, Образ интеллигента у Дж. Кэлинеску 631
МОНИКА ЛАЗЭР, Стилистическая ценность неологизмов в *Черном комоде* 647
Г. ВРАБИЕ, Дж. Кэлинеску о литературном мастерстве 663
Г. МУНТЯН, Призвание к театру 673
ЕУДЖЕНИЯ ОПРЕСКУ, Путешественник 691
МАРЧЕЛ ДУЦЭ, «Хроника мизантропа» 701
РОДИКА ФЛОРЯ, «Хроника оптимиста» 715

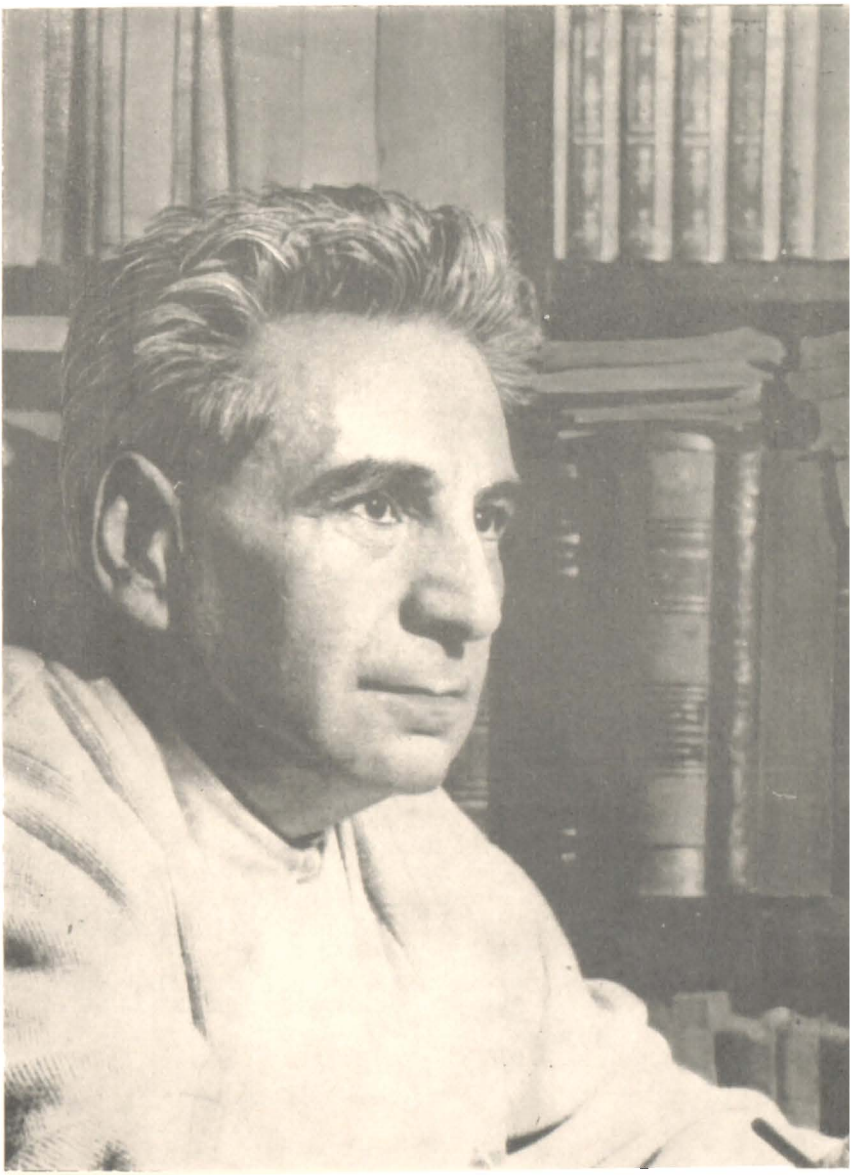
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Стр.

Ученый

МАРИН БУКУР, Литературный историк 727
И. К. КИЦИМИЯ, Исследование древней румынской литературы . . . 737
ЕЛЕНА ПИРУ, Проект издания переписки Александру Одобеску . . 747
В. ИОНЕСКУ-НИШКОВ, Фольклорные занятия 755
АЛ. СЭНДУЛЕСКУ, Биограф и монографист 763
КОРНЕЛИЯ ШТЕФЭНЕСКУ, Литературный критик 777
ПАУЛ КОРНЯ, Физиономия и физиология критики Дж. Кэлинеску . . 789
Т. ВЫРГОЛИЧ, Связь с молодыми писателями 799
ВАЛЕРИУ ЧИОБАНУ, Экзегет мировой литературы 807
МИХАЭЛА ШКИОПУ, Дж. Кэлинеску и Италия 823
М. ФРЕЙБЕРГ, Творчество Сервантеса 835

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



G. Călinescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. CĂLINESCU „SCRIITOR TOTAL"

DE

AL. DIMA

Printre conceptele proprii şi specifice ale gîndirii estetice a lui G. Călinescu s-a remarcat doar, cu totul incidental şi fără urmări, ideea „scriitorului total", pe care el a promovat-o — cu stăruinţă — la „Jurnalul literar" [1], alături de alte profunde şi complexe vederi cu privire la structura artistului. Acordînd o atenţie susţinută perspectivei deschise de noţiunea mai sus citată şi adîncind-o către un ţel mai cuprinzător decît cel întrezărit iniţial, prin extindere şi în domeniul cercetării literare şi al întregii activităţi ce a urmat revistei amintite, avem impresia că ni se înlesneşte, în mod sensibil, caracterizarea de ansamblu a complicatei personalităţi a scriitorului şi istoricului literar. Formula „scriitorului total", pe care o propunea, ne apare ilustrată vădit prin propria sa operă, ceea ce ne vom strădui a demonstra în paginile ce urmează.

★

Caracterul proteic al operei lui Călinescu a fost scos în relief de numeroase ori, scriitorul fiind aşezat în galeria spiritelor analoage ale culturii noastre, alături de un Heliade Rădulescu, B. P. Hasdeu sau N. Iorga. Trebuie observat numai că e necesar să se facă distincţia între *proteismul organic*, temperamental şi de caracter al scriitorilor, şi cel *istoric*, determinat de condiţiile şi nevoile unei anume epoci ca, de pildă, cel al lui Heliade, chemat să umple golurile culturii noastre începătoare şi răspunzînd acestei misiuni a timpului. G. Călinescu e, alături de Hasdeu şi Iorga, mai cu seamă un proteic prin structură spirituală, nu prin comandamentele epocii, diferenţiere ce nu trebuie ignorată.

Marile tărîmuri ale operei lui Călinescu sînt cele ale teoriei şi practicii, ale gîndirii şi beletristicii, pe de o parte, ale acţiunii politice

[1] Vezi articolul lui G. Călinescu *Un an*, în „Jurnalul literar", 1939, nr. 52, ca şi întreaga orientare a periodicului. Desprindem: „Totdeodată ne vom sili să mergem spre formaţia *scriitorului total*" sau referindu-se la îndrumarea tinerilor critici constată că „se desăvîrşesc mereu în *direcţia totalităţii*".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și civice, pe de alta. Raporturile dintre aceste domenii au evoluat de-a lungul celor patru decenii ale activității sale în sensul unei apropieri tot mai strînse cu cît ne îndreptăm spre actualitate. Ceea ce nu înseamnă că preocuparea teoretică cu privire la problemele politice și civice e numai de dată recentă. Bogata bibliografie publicistică a criticului înregistrează, încă din 1926, adică o dată cu primele sale poezii și articole literare, cronici politice în „Viața literară", și, mai ales, în „Adevărul literar" (iată cîteva titluri: *Propaganda*, 1926; *Afacerea Skoda*, 1933; *Cazul Abisinia*, 1935; *Polonia*, 1939 etc.). Mai recentă, de după Eliberare, e practica sa politică, adeziunea totală la regimul democrat-popular, pe care l-a susținut în publicații conduse de el însuși, printr-o activitate necurmată pînă în preajma morții, prin participare devotată — timp de 19 ani — la lucrările Marii Adunări Naționale, ca și la multe alte acțiuni obștești. Preocuparea teoretică predominantă pînă în 1944, ca la cei mai mulți intelectuali demni, dar încă neîndeajuns de orientați în perioada dintre cele două războaie mondiale, se leagă abia acum organic de cea practică. Nu e mai puțin adevărat însă că aspirația către totalitate, către îmbrățișarea cîmpului teoretic și al celui propriu-zis activ totdeodată, l-a caracterizat totdeauna, mai întîi latent, apoi explicit, după contactul criticului cu filozofia marxistă.

Proteismul său organic l-a îndemnat — în cuprinsul activității teoretice — spre domeniile poeziei și romanului, spre dramaturgie și eseu, spre filozofie și estetică, spre critică, teorie, și istorie literară și artistică. Scriitorul dorea să îmbrățișeze totul spre a-și exprima valențele multiple, spre a se realiza pe sine și a cuprinde totdeodată cît mai multe domenii ale realității, fiind nesatisfăcut de îngustimea fiecărei specialități în parte. Faptul se explică, în fond, prin specificul și limitele disciplinelor respective, pe care criticul le cunoștea cu de-amănuntul, și prin vastitatea tematicii pe care și-o propunea. Călinescu devenea astfel un „scriitor total", în primul rînd prin cuprinderea unui larg domeniu al creației și al cercetării științifice. La baza acesteia se așternea apoi una din cele mai extinse erudiții. Era de-o potrivă cunoscător profund al istoriei artei și literaturii, al istoriei arhitecturii, plasticii și teatrului îndeosebi, al istoriei literaturii române și universale în multe perioade ale lor, al literaturilor romanice mai ales și al fundamentului greco-latin al acestora, dovedindu-se în sfîrșit — mai tîrziu — și un pătrunzător cercetător al realismului rus, de la Lev Tolstoi și pînă la Maxim Gorki. Era și aci, în cantitatea enormă de fapte pe care o poseda, o sete de-a cuprinde totul, de a cunoaște cît mai mult și s-a putut vorbi — cu drept cuvînt — despre o erudiție analoagă oamenilor Renașterii. În acest punct însă, socotim necesară o distingere. Multe figuri ale amintitei epoci au fost umbrite de caracterul livresc al operei lor, de o metodă austeră și de cabinet, de o rupere de viață, de clocotul ei pe care tocmai Renașterea îl dezlănțuise. Nu aceasta a fost însă aspectul propriu al erudiției criticului nostru. Cunoștințele lui vaste și variate nu alcătuiau biblioteca unui savant ursuz și uscat, ci fremătau de viață și pitoresc, izbucnind din emoții și spirit artistic. Setea de cunoaștere totală, deși avea o finalitate teoretică, se convertea totuși — pînă la urmă —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în forme artistice şi criticul ni se înfăţişa astfel sub aspectul îmbrăţişării sintetice a două domenii deosebite, dar înrudite din punctul de vedere al cunoaşterii : ştiinţa şi arta.

În concepţia „scriitorului total" intra aşadar — ca un factor de seamă — şi cultura lui, pe care Călinescu o dorea cît mai întinsă şi mai profundă. De aceea, la toţi scriitorii de care s-a ocupat, şi la Eminescu în primul rînd, capitolul despre „cultură" sau cel puţin date ample cu privire la formaţia intelectuală a scriitorului nu lipseau.

Un aspect semnificativ îl alcătuia apoi spiritul său istoric. Nu ne referim, firește, numai la interesul lui Călinescu pentru istoria culturii, a literaturii şi artelor din diferite epoci, la practica empirică a istoriei ca atare, ci la optica sa istorică generală, prezentă în mai toate domeniile activităţii sale, în poezie, roman sau dramaturgie. În poezie, de exemplu, fenomenele naturii nu sînt privite strict contemplativ, ci static, ele ne apar sub aspectul dialecticii uriaşe a transformării regnurilor, de la natura moartă la numeroasele ipostaze ale celei vii, de la treapta geologică la preistorie, apoi la protoistorie şi pînă la istoria propriu-zisă. O poemă ca *Pămîntul*, publicată în chiar ziua morţii scriitorului, ilustrează o astfel de perspectivă :

Ades din tine, bulgăr luînd în mînă
Mă întreb ce eşti, ţărînă ?
În tine amestecaţi ca-ntr-un aluat
Zac Cicero, Socrat,
Anchise, Mariu, Pyrrhus, Carneade
Oreste şi Pylade
. . . . . .
. . . . . .
Cal, leopard, urs alb, ren, crin de baltă,
Topiţi laolaltă.

Romancierul nu e pătruns, mai puţin, de acest spirit istoric şi sintetic, şi, deşi scriitorul îşi concentrează aprig atenţia asupra psihologiei personajelor şi comentării ei filozofice, perspectiva istorică nu-i — nici aci — absentă. În *Enigma Otiliei*, în *Bietul Ioanide* sau mai ales în *Scrinul negru* se simte nu numai sufletul epocii, ci însăşi oscilaţia ritmică, în timp, a valului social. Chiar şi o schiţă dramatică ca *Şun — sau Calea neturburată*, cu toată plasarea ei într-un timp mitic, în cadru mongol, fixat totuşi de autor „cam în jurul anului 2250 înainte de era creştină" şi cu toată tendinţa ei generalizatoare ca idee — nu e lipsită, la rîndu-i, ca şi *Ludovic al XIX-lea* de altfel, de elementele istorice ale epocii.

Aspiraţia către totalitate se realizează aci pe dimensiunile timpului şi anume prin regresiune către trecut, dar nu e şi mai semnificativă — în această privinţă — profunda lui ancorare în prezent ? Actualitatea e privită de Călinescu, de asemenea, sub specie istorică, în sensul că ea se integrează cascadei timpului care cade din trecut spre viitor, prezentul avînd doar o valoare tranzitorie. Într-una din cugetările sale, Călinescu observa că „o epocă fără istorie riscă să nu existe", ceea ce înseamnă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că o condiție esențială a ființării ei e tocmai aspectul istoric, particular, adică cel al contribuției ei unice în decursul vremurilor.

Multilateralitatea scriitorului e însă atît de vădită încît cufundarea în istorie nu elimină un alt aspect al tendinței lui spre „totalitate". Ne referim anume la năzuința sa perpetuă spre *eternitate*. Ea e prezentă pretutindeni în opera lui Călinescu ca o expresie a feței clasice a spiritului său. Acesta s-a îndreptat într-adevăr totdeauna spre valori esențiale și durabile pînă la proporțiile veșniciei. Vom aminti numai, în mod ilustrativ, concepția sa despre artă cristalizată, de exemplu, într-o cugetare ca aceasta : „Arta este simbolul eternității, al inactualității mereu actuale". Ne surprinde aci o sinteză a momentului istoric cu eternitatea, a efemerului cu veșnicia, o cuprindere prin artă a orizontului plural al timpului.

O neîndoioasă expresie a concepției „scriitorului total" o constituie apoi utilizarea complexă a mai tuturor genurilor literare în fiecare specie în parte. Călinescu, în genere doctrinar clasic, e totuși aci partizanul amestecului genurilor și speciilor, în așa fel încît fiecare operă nu reprezintă deloc puritatea genului sau speciei pe care și-o propune. E, și aci, limpede o tendință spre totalitate, folosirea integrală a mai multor modalități creatoare deodată spre a exprima, mai exact și mai adecvat, complexitatea realității. E semnificativă, în această privință, părerea unor critici după care Călinescu ar fi fost — în primul rînd — poet, ba chiar „fundamental poet". Ne-am putea referi, pentru a susține o astfel de opinie, de pildă, la prezența aspectului subiectiv al personalității sale în mai toate scrierile lui teoretice sau artistice. Eul criticului e, într-adevăr, ușor vizibil și se afirmă, de multe ori, chiar ostentativ în articolele sau lucrările beletristice, fapt unanim constatat. Pe de altă parte, tonul general emotiv al operei a fost totdeauna remarcat și efluviile lui apar vădit și în domeniul științei literare, al criticii și istoriei literare, în care se manifestă nu numai adevărul, ci și sentimentul determinat de acesta. Dar tendința meditativă care constituie, în fond, o categorie lirică, nu e o dominantă demult recunoscută a scrisului lui Călinescu ? Fără a susține numaidecît hegemonia lirismului, nu putem să nu înregistrăm omniprezența elementului liric în cuprinsul întregii opere a scriitorului.

Să ilustrăm însă, mai departe, utilizarea în fiecare gen literar a modalităților celorlalte genuri.

Trecînd de la categoria lirică la cea epică, vom observa — mai întîi — că numeroase motive și teme ale poeziei lui Călinescu reapar în proza sa. *Lauda lucrurilor* nu răsună numai în lirică, ci și în multe pasaje cuprinse în *Cartea nunții*, în *Enigma Otiliei*, în *Bietul Ioanide* sau în *Scrinul negru*. Descrierea interioarelor și a atmosferei lirice care le învăluie, a mobilierului, a tablourilor, a aerului vetust sau proaspăt pe care-l exală, e — după cum se știe — un motiv caracteristic al romanelor lui Călinescu. I se adaugă strălucite descripții de natură, de felul celei a Bărăganului cu valențe proprii față de celelalte tablouri asemănătoare din literatura noastră. Se alătură, mai departe, portretele, zugrăvirea directă cu date fizice și morale a unora dintre personajele prozei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Călinescu şi, în sfîrşit, amplele lui comentarii de toate felurile, de la cele cu caracter psihologic şi sociologic pînă la cele de tip filozofic. Ele afirmă, încă o dată, prezenţa eului liric în cuprinsul prozei citate.

Aceeaşi situaţie ni se pare a o putea identifica şi în producţiile dramatice ale scriitorului, din care reţinem alături de elementele genului, avîntul şi participarea vie a poetului.

Mai elocvent se prezintă însă lucrurile într-un domeniu destul de depărtat de categoria lirică, cum este cel al criticii şi istoriei literare. Sîntem cu toţii de acord că poezia susţine, prin fiorul ei emotiv, nu numai ample pasaje ale *Istoriei literaturii române* sau spaniole, ci şi atmosfera generală a studiilor sale. Descrierea locurilor în care au vieţuit scriitorii, acele vii şi pitoreşti evocări ale peisajelor în care au trăit un Eminescu, Creangă, Goga sau Sadoveanu, portretele înseşi ale scriitorilor caracterizaţi cu atît relief nu exprimă contribuţia lirismului în ştiinţa literaturii ?

În ce priveşte imixtiunea epicii în istoria şi critica literară, să amintim — mai întîi — concepţia sa despre istorie ca „sinteză epică" ce aruncă dintr-o dată lumini puternice asupra aspectului ce ne interesează. Într-un mai vechi articol al său din „Jurnalul literar" (1947, p. 26—27), Călinescu observa că istoricul literar „are nevoie de un cap epic care să scrie o epopee", sau că în istoria literară „sînt mai puţin importanţi scriitorii cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor". *Istoria literaturii române* a lui Călinescu sugerează într-adevăr structura unui vast roman în care personajele sînt scriitorii înşişi şi întrucît prezentarea lor monografică e însoţită de numeroase legături cu precursorii şi cu figurile aceleiaşi epoci, construcţia întreagă se încheagă nu numai în capitole separate, ci şi într-un fel de naraţiune ce curge aproape ca un fluviu neîntrerupt.

Putem deci conchide că, şi din acest punct de vedere, Călinescu înfăţişează personalitatea acelui „scriitor total" pe care el însuşi îl propunea literaturii noastre în perioada „Jurnalului literar".

Rămîne să urmărim, mai departe, aspiraţia către totalitate în domeniul cercetării ştiinţifice a literaturii şi prin alte consideraţii.

Să observăm, mai întîi, că deşi Călinescu reprezintă — cu fermitate şi consecvenţă — punctul de vedere al unei istorii literare specifice, concepută ca o privelişte generală a valorilor artistice, cercetătorul — savant nu ocoleşte niciodată ansamblul cultural în care literatura se integrează. A recunoaşte structura particulară a unui fenomen nu presupune izolarea, ci — dimpotrivă — încadrarea lui dialectică între valorile eterogene ce-l înconjoară. De aci grija lui Călinescu de a prezenta tablouri generale ale epocii, momentul istoric în care au apărut curentele, şcolile, metodele sau scriitorii care alcătuiesc obiectul analizei sale. Dacă totuşi acest cadru lipseşte uneori, el poate fi întrezărit — cu uşurinţă — în fundalul valorilor estetice ce constituie un factor de întărire al rezonanţei lor şi un termen necesar de raportare la acesta. Aşa se prezintă lucrurile în studiile sale cu privire la literatura antică, la Horaţiu, de pildă, a cărui filozofie teoretică şi practică în cuprinsul epocii şi în comparaţie cu gîndirea greacă, constituie materialul cultural

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de încadrare, procedeu ce se repetă și în cazul literaturii spaniole, italiene sau române. Analiza valorilor filozofice, a celor științifice și a celor artistice învecinate e considerată de Călinescu drept o necesitate de prim ordin și, prin aceasta, el se integrează filozofilor culturii care au afirmat existența și evidența stilurilor spirituale, adică a marilor unități ale unei epoci, chiar dacă s-au limitat numai la descrierea lor.

Mai trebuie subliniat apoi, mai departe, faptul că descrierea analitică a valorilor estetice nu se poate întreprinde fără o minuțioasă cercetare prealabilă de caracter arhivistic, culegeri de fapte și date, reconstituiri de texte, incursiuni în celelalte domenii ale mișcării culturale etc., ceea ce solidarizează încă o dată pe estetician cu omul științei și al culturii generale, — motivînd — cu un nou argument — extinderea cîmpului cercetării. Să reamintim, ca o concluzie la considerațiile de mai sus, propria sa formulare: „partea de istorie pură din istoria literară și pregătirea istorică a momentului critic și a sintezei cer o pregătire de istoric", adică o lărgire apreciabilă a orizontului inițial al cercetării.

Tendința spre sinteză mai poate fi ilustrată însă și prin obiectivul ultim, prin finalitatea istoriei literare care coincide — la scriitorul nostru — cu scopurile filozofiei culturii naționale și care constau în demonstrarea capacității creatoare a poporului român. Cuvintele cronicarului: „se nasc și la Moldova oameni", cu care își închie semnificativ prefața la *Istoria literaturii române* concretizează această înaltă tendință a cercetătorului. Cu un alt prilej, în 1944, Călinescu mărturisea explicit finalitatea studiilor sale de istorie literară: „șed de ani de zile în bibliotecă și scriu carte peste carte demonstrînd că nația noastră merită să respire sub soare, că avem mari literați, Eminescu, Creangă" etc. Și adaugă, cu drept cuvînt: „paginile mele colcăie de patriotism". Reținem, din nou, prin urmare, năzuința spre sinteză, spre o idee generală, conducătoare și dominantă.

Referindu-ne apoi la metoda generală de lucru a lui Călinescu, aspirația către totalitate ni se impune iarăși, îndată ce observăm că el nu rămîne niciodată omul unei singure metode sau unui singur criteriu. Istoricii literari de tip pozitivist de la sfîrșitul veacului trecut, de felul lui Scherer, de pildă, cu atîtea înrîuriri la noi, — se consacrau, cu preferință, detaliilor biografice, analizei minuțioase a operei, descoperirii izvoarelor, punînd un puternic accent pe materialul faptic. Alții, dimpotrivă, se orientau spre vaste sinteze filozofice, ignorînd — cu bună știință — faptele, socotite ca expresie a unei empirii brute, fără nici un interes, pornind doar de la intuiții spre mari construcții ca, de exemplu, Gundolf. Se pot distinge, așadar, în linii simplificate, două direcții metodologice care au făcut școală, una îndreptîndu-se — cu preferință — spre detalii și aglomerare de fapte, alta spre sinteze.

Urmărind cunoașterea cît mai completă a fenomenului literar, Călinescu a cultivat ambele metode, dar nu numaidecît cu tendința unificării lor, ci lăsîndu-le adesea să coexiste după nevoile cercetării și a problemelor sau scriitorilor analizați. Sînt cunoscute minuțioasele lui studii biografice despre Eminescu și Creangă, despre Grigore Alexan-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

drescu sau N. Filimon, spre a le cita numai pe acestea, bogate în date noi privind nu numai pe scriitori, ci şi familiile lor pe mai multe generaţii, pe prieteni şi cunoscuţi, casele pe unde au locuit, cimitirele unde zac, numeroase particularităţi fizice şi morale ce-i caracterizau, apoi ample analize de motive şi izvoare conduse pînă la cele mai fine amănunte. Călinescu era un pasionat al detaliilor, pe care le savura îndelung, insistînd uneori peste măsură asupra lor. În acelaşi timp cercetătorul îşi aduna faptele şi datele spre a le mîna către o finalitate anume, către un portret succint al scriitorului analizat, către o sinteză convingătoare. Nu trebuie să ne închipuim că procedarea era pur şi simplu inductivă şi sumativă, că portretul final se închega strict din date şi fapte integrîndu-se ca pietrele într-un mozaic. Călinescu observa singur în postfaţa primei ediţii a *Vieţii lui Eminescu*: „De altfel, pentru a ajunge la sinteză, trebuie să porneşti tot de la sinteză, singura care îţi dă tabloul golurilor de urmărit şi de umplut". Cercetătorul pornea deci, de la început, de la o viziune totală a facturii spirituale a scriitorului, dar — trebuie adăugat — nu în sensul unei invenţii subiective a criticului, datele jucînd doar rolul ilustrării documentare, după cum îşi imaginează unii dintre cei care l-au caracterizat recent. Călinescu îşi bazează intuiţiile şi ipoteza de plecare pe datele şi faptele dominante ale vieţii şi operei scriitorului, culese cu aprigă grijă şi care i-au sugerat — prin pregnanţa şi tipicul lor — conturul şi limitele portretului proiectat.

După cum observam, cercetătorul foloseşte ambele metode, atît pe cea a detaliilor cît şi pe cea a sintezei şi ansamblului, uneori racordîndu-le, alteori — ca în cazul monografiilor dedicate lui N. Filimon sau lui Grigore Alexandrescu — alăturîndu-le fără o dependenţă strictă şi determinativă. De aci o oarecare lipsă de unitate a acestor monografii.

Ceea ce leagă totuşi evident cele două metode între ele e, desigur, caracterul artistic al ambelor. Atît setea de concret, de fapte particulare, cît şi cea de sinteze plastice sînt procedee caracteristice ale creaţiei artistice, deosebindu-se de tendinţele analitice, inductive şi abstracte ale ştiinţei.

Pluralitatea metodelor ca expresie a spiritului său larg cuprinzător ne întîmpină însă, mai departe, şi cu prilejul concepţiei lui Călinescu cu privire la tratarea istoriei literare însăşi.

După cum se ştie, se disting, în genere, desigur într-o privire simplificatoare, două puncte de vedere opuse în acest domeniu: o istorie literară ca desfăşurare în timp a fenomenelor pe linia sinuoasă a evoluţiei lor, de tipul clasic al lui Gustave Lanson şi una filozofică şi sistematică, în căutare de tipuri fundamentale, repetabile în timp, care purcede mai cu seamă de la Schiller („poezia naivă" şi „poezia sentimentală"), exprimîndu-se — în mod caracteristic, — în domeniul artelor plastice, la Wölfflin, cu înrîuriri puternice şi în ştiinţa literaturii. Călinescu s-a situat, în mod dominant, pe linia tradiţiei clasice a istoriei literare, luînd în considerare criteriul cronologic, raporturile dintre scriitori pe verticala timpului, acţiunile şi reacţiunile dintre ei, cu un cuvînt ceea ce

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se numeşte *procesul literar*. Cu toate acestea, aceeaşi năzuinţă spre utilizarea tuturor metodelor disponibile l-a îndemnat să nu ocolească nici procedeul tipologic. Studiile lui Călinescu surprind, într-adevăr, apropieri şi asociaţii între scriitorii celor mai diverse epoci şi popoare, grupîndu-i în categorii unificatoare, ca, de pildă, spre a cita un singur exemplu, pe Conachi, pe care-l aşază în „familia de spirite" a petrarchismului supravieţuind în seicento şi prin poezia arcadică, pînă în secolul al XIX-lea (*Ist. lit. rom.*, p. 91). Se înţelege că tipurile clasicului, romanticului sau barocului sînt proiectate dincolo de epoca apartenenţei lor istorice şi aplicate oricărei perioade literare, întrucît ele alcătuiesc moduri durabile şi esenţiale ale creaţiei, tipul clasic fiind cel preferat de Călinescu (Vezi studiul *Sensul clasicismului*).

Pluralitatea metodelor şi criteriilor, adică tendinţa utilizării cît mai variate şi mai complete a procedeelor cercetării şi clasificării se vădeşte — cu prisosinţă — şi în *Istoria literaturii române*, în care punctele de vedere ale cronologiei, tematicii, influenţelor, stilurilor şi curentelor, generaţiilor, epocilor politice etc. se alătură şi se succed într-un context aproape caleidoscopic. Faptul a determinat obiecţia, în parte fundată, de eclectism, deşi e evident că cercetătorul s-a străduit să cuprindă, cît mai adecvat şi mai exact, specificul fenomenelor literare descrise.

Reţinem din nou, cu acest prilej, aceeaşi aspiraţie spre totalitate şi epuizare, generatoare totuşi — uneori — de eroni metodologice.

Trăsătura de care vorbim reapare apoi în momentul în care Călinescu simte nevoia proiectării literaturii naţionale pe un ecran universal, situîndu-se astfel pe o linie care purcede de la Hasdeu şi Odobescu, şi pe care au întărit-o sensibil M. Dragomirescu (cu toate exagerările sale) şi N. Iorga.

După cum arătam mai sus, pe Călinescu îl mîna un înflăcărat patriotism, care îl îndemna să ilustreze capacitatea creatoare a poporului nostru prin opere şi scriitori sau, după formula sa proprie: „Istoria literaturii române nu poate să fie decît o demonstraţie a puterii de creaţie române, cu notele ei specifice, arătare a contribuţiei naţionale la literatura universală" (*Ist. lit. rom.*, p. 886). De aceea marii, dar şi mărunţii noştri scriitori — Conachi, Văcăreştii — sau chiar Grigore Alexandrescu, Heliade Rădulescu, V. Alecsandri, I. Creangă, M. Eminescu sînt priviţi, în mod necesar, nu numai în perspectiva literaturii naţionale, ci şi în cea a literaturii universale. Nu e vorba totdeauna de influenţe, ci chiar — şi mai mult — de paralelism în timp şi spaţiu. Călinescu a creat astfel, în istoria noastră literară, o adevărată şcoală a cercetării dimensiunii universale a fenomenului românesc, căreia nu i-au lipsit însă nici erorile, prin raportări exagerate şi forţate.

Se poate discuta aci direcţia relaţiilor dintre naţional şi universal, cu atît mai mult cu cît unii cercetători sînt înclinaţi să identifice în specificul unei literaturi doar o ipostază a universalului, adică o răsfrîngere a generalului în particular, a abstractului în concret, ceea ce nu reflectă — cu fidelitate — concepţia lui Călinescu, pentru care raporturile se prezintă invers. Fenomenul literar românesc, ţîşnind din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

matca lui proprie, se ridică, de mai multe ori în istorie, la nivel universal. Direcția e deci cea de la specific la mondial, cel din urmă rezemîndu-se pe cel dintîi, vedere organică și realistă, împărtășită clar de Călinescu. E aci concepția lui *universalia post rem*, nu *ante rem*, și aceasta este adevărata perspectivă a filozofiei culturii.

Ajungem, în sfîrșit, la ultimul punct al demonstrației noastre, referindu-ne anume — de data aceasta — la critica lui Călinescu. Nici aci scriitorul nu se vădește unilateral și îngust, nici chiar în perioada tendinței autonomist-estetice. El nu pledează pentru o critică formalistă, estetizantă, ci întocmai ca G. Ibrăileanu aderă la o *critică integrală* care își propune cercetarea multilaterală și complexă a fenomenului literar, ceea ce și realizează în practica analizelor sale. Călinescu înconjoară, de aceea, opera literară cu cercetări filologice, stilistice, psihologice, sociologice, istorice și estetice, adică operează pe planul unei estetici literare totale ce cuprinde deopotrivă conținutul și forma, fuzionate dialectic în opera artistică. În acest fel, el exprimă — din nou — acea aspirație spre cercetarea integrală pe care am identificat-o și în alte laturi ale concepției sale despre știința literară.

Sîntem îndreptățiți, prin urmare, să constatăm că atît în *creația beletristică* — prin proteismul genurilor și speciilor în care a lucrat, prin enciclopedismul culturii sale ca bază a sorierilor, prin îmbrățișarea tuturor dimensiunilor timpului în concepția sa despre realitate și artă, prin folosirea concomitentă a mai tuturor categoriilor literare — cît și, *în domeniul științei literare* — prin integrarea fenomenelor în complexul lor cultural, cu accentuarea implicită a specificului estetic, prin orizontul larg de filozofie a culturii pe care-l schițează, prin multiplicitatea concepțiilor, metodelor și criteriilor ce aplică istoriei literare, prin proiectarea literaturii naționale pe ecran universal, prin tendința integrală a criticii, în sfîrșit — se manifestă limpede aceeași năzuință spre totalitate și sinteză. Aceasta constituie astfel o trăsătură de bază a spiritului lui Călinescu, o formă tipică și proprie a personalității sale. Dacă mai remarcăm apoi că o astfel de aspirație alcătuiește unul din aspectele caracteristice ale creației literare și științifice în general, ilustrînd — în fond — ființa și menirea culturii însăși, ne putem da seama în ce măsură opera lui Călinescu poate deveni *exemplară* pentru noile generații de scriitori și cercetători.

G. CĂLINESCU «ÉCRIVAIN MULTILATÉRAL»

RÉSUMÉ

Par la formule «écrivain multilatéral» employée par G. Călinescu lui-même a l'époque du «Jurnalul literar» (Journal littéraire), l'auteur se propose de retracer le profil spirituel de l'écrivain et du chercheur qu'il présente à notre attention.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

On jette, ainsi, un coup d'œil sur l'ensemble de l'activité de G. Călinescu, en décelant, dans tous les domaines où elle s'est manifestée, le penchant vers la synthèse, car l'écrivain ne s'est jamais contenté de rester dans le cadre strict d'une discipline scientifique ou celui d'un seul genre littéraire. On fait remarquer l'aspiration vers la «multilatéralité» dans la poésie lirique, épique ou dramatique, dans la critique et l'histoire littéraire, de même que dans sa conception esthétique. G. Călinescu occupe, de plein droit, une place parmi les esprits avides de plénitude, de complexité, de «multilatéralité», aux côtés de B. P. Hașdeu et N. Iorga, mais à sa propre manière, qui est celle d'un artiste.

«ТОТАЛЬНЫЙ ПИСАТЕЛЬ»

РЕЗЮМЕ

Раскрывая содержание выражения « тотальный писатель », употреблявшегося самим Кэлинеску в период его сотрудничества в « Журналул литерар », автор ставит своей задачей обрисовать духовный облик Кэлинеску как писателя и исследователя.

Давая общий обзор всей деятельности Дж. Кэлинеску, автор одновременно раскрывает его стремление к синтезу, указывая,что никогда писатель не ограничивался рамкамилишь одной научной специальности или одного литературного жанра. Подобное стремление к « тотальности » наблюдается и в его лирической, эпической либо драматической поэзии, и в литературной критике и истории, и в его эстетическом мышлении. Таким образом, Дж. Кэлинеску по праву занимает место рядом с такими выдающимися личностями как Хашдеу и Н. Иорга, всегда добивавшимися полноты, многосторонности и « тотальности » изпожениял, отличаясь, однако, от них оригинальным, присущим ему художественным стилем.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SPECTACOLUL PERSONALITĂȚII

DE

VLADIMIR STREINU

Dintre confrații de critică literară apăruți după Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, mai vîrstnici cu trei pînă la zece ani decît Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și subsemnatul, sînt la noi G. Călinescu, Tudor Vianu și Perpessicius. Tustrei eruditi propriu-zis și totodată eruditi ai impresiei artistice, ei stau bine alături, compunînd împreună conștiința estetică a unei generații. Grupați din afară prin îndeletnicire și profesiune, ținuta critică îi disociază însă pe dinăuntru. Fiecare s-a manifestat după o alcătuire proprie. Nici unuia nu i-a lipsit identitatea lui, de cîte ori s-a aplicat unei materii comune. O anumită gesticulație intelectuală, compontamentul personal, adică acea sumă de acte reflexe, căreia, datorită puterii de a particulariza o personalitate, îi zicem „stil", i-a despărțit tipologic.

Astfel Tudor Vianu, în construirea ideilor, cultiva linearitatea edificiilor greco-romane. O latență parcă euclidiană era de presupus în inteligența lui. Expresia, privită analitic, îi era simplă, netedă și liniștită. Erudiția sa prefera alunecării curbe și impulsiei tumultoase mișcarea în linie dreaptă, frîntă numai pe mari unghiuri simetrice, iar argumentația nu i se abătea de la operația strict logică. Frazele i se urmau după reguli convenite în epoci de claritate a spiritului. Cuvintele se sfiau să-i fie mai chemătoare decît suma lor în frază, după cum frazele însești, ferindu-se să pară cumva manifestante, cu alte cuvinte neagitînd vreun fanion care să le semnaleze mai de departe, consimțeau fără constrîngere la frumusețea-sumă a perioadelor. Estetica unanimității era efectul ultim al disciplinei lor. Știind de mai înainte ceea ce avea de exprimat, pe Tudor Vianu ideile nu-l surprindeau de după cîte un cuvînt sau după vreo întorsătură a frazei ; el consemna pe îndelete rezultatul unui proces de gîndire încheiat. Prin eseurile lui de estetică și critică, se reprezenta la noi forma european-tradițională a prozei de idei. În condiția sa internă, acest critic provenit dintr-un gînditor era un „grec", un învățat al Greciei Mari, care transmitea modernilor, de pe un anumit punct al Europei, legatul ordinei spirituale. Stilizat imper-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sonal, cu gustul vădit al dominației de sine, fără îngăduinți față de pitorescul și spontaneitatea proprie, care nu-i lipseau, disociativ, metodic, riguros, instructiv și chiar didactic, la nivelul exemplarității, acest spirit, văzut în economia culturii române, ilustra tipul academic, reabilitîndu-l. Într-o epocă de anticlasicism, personalitatea lui Tudor Vianu, ca ideație și expresie, afirmă valori ce compun stilul clasic.

La Perpessicius, erudiția urmînd linia curbă a frazării, întoarse mai totdeauna asupră-și, pentru a scăpa din nou în mereu alte arcuri și ramificări ornamentale, după estetica parcă a conversației unui vechi salon occidental, erudiția însăși devine podoabă stilistică. Felul de a introduce chiar date biobibliografice e grațios ca un pas de menuet. Decaleuri franceze de limbă în alternanță imediată cu sintagme românești desuete se învecinesc în același gust al prețiozității circumlocute. Criticul, pe lîngă o pălărie împodobită de penaje, cu care salută larg, complimentos, are la șold o sabie decorativă, potrivită cu costumul, al cărei mîner lucrat artistic cere o mînă fină și gesturi inofensive. În condiția sa internă, acest critic, mai mult sugerînd decît afirmînd, aparține secolului politeții și este poate ultimul european căruia îi stau bine, mai bine decît multora din epocă, peruca, jaboul, mînecuțele de dantelă și fundele de sub genunchi, pînă unde urcă ciorapii de mătase. E un gentilom al criticii literare. Iar dacă, pe alocurea, costumul lui scump nu este cu totul indemn și politețea, foarte rareori cedantă, lasă să i se vadă ușoare iritații sau cîteodată chiar mînerul săbiei, faptul nu are de ce să ne mire. Ne aflăm doar în fața unui orléanist, care, făcînd și critică cetățenească, a trebuit uneori nu numai să evolueze între pereți de oglinzi versaillezi, dar să și răscolească arhive prăfoase și, în ani de revoluție, să se și steargă pe lîngă baricade în flăcări, care i-au afumat și ars parte din dantelărie. Efectul dintîi ca și de pe urmă al conduitei sale critice este însă totdeauna de complicație delicată în stil rococò.

Cu G. Călinescu spectacolul de personalitate se schimbă pe de-a întregul atît față de T. Vianu, cît și de Perpessicius. El e, în toate privințele, biografic, socialmente și psihologic, un *homo novus*. O energie primigenă, abundentă, impetuoasă, curgînd în direcții multiple și chiar opuse pe spații mici, părînd de aceea deseori tulbure, dar păstrîndu-și limpezimea și direcția de curgere pe spații mari, energie decisă, prin debit și violență, să inunde regiuni oricît de cuprinzătoare și de înalte, demonstrativ și aproape răzbunător, după legea morală, s-ar zice, a unui Rastignac al culturii sau a unui ocupant, ni se impune ca forță cotropitoare. Valoarea permanentă, la care ținteşte și ajunge temperamentul lui critic, este monumentalul, totdeauna evident prin materia multă și aprins pînă la urmă atît de amănuntul scăpărător, cît și de însuși stilul cantității. În limitele monumentalului, afirmațiile critice, intuițiile, impresiile, asociații, disociații, referința erudită, paradoxul, raționamentele, sofismele și mai cu seamă metaforele sar unele asupra altora, se încalcă, se asupresc, se acoperă și reapar, luptîndu-se încolăcit și alcătuindu-se astfel într-o impunătoare arhitectură de stil baroc. Asia fiind patria barocului, criticul acesta, care este și un poet, un romancier, un dramaturg, un moralist și un filozof, se înfățișează, în condiția

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui intimă, ca un Gengis Khan, un asiat cu nostalgia cruntă a Europei. El visează adesea, compensator, cîte o Acropole. Dar instinctul stilistic i se satisface de fapt pe frontoane dorice, pe care le copleșește decorativ cu salamîzdrele, cu caimanii și dragonii familiari. Această imagine se poate obține asupra lui G. Călinescu, din punctul de vedere cel mai înalt.

Privindu-l mai apropiat, personalitatea lui, în cuprinsul căreia asiatismul i se pacifică în momente de aticism, își declară întreaga complexitate barocă: apar limpede substilurile care într-o alternanță liberă, distinctă, dar și combinată, își acopăr prototipul cu derivații și forme secundare. Pînă la redistribuirea lor în clase generice, impresia provizorie este de stufăriș stilistic. Contemplarea liniștită, ca să se așeze în conștiința privitorului, e mai întîi împiedicată de alarma percepției artistice. Un fel de spaimă intelectuală încearcă pe admiratorii acestei mari personalități creatoare, putîndu-se zice că spaima nu lipsește nici ca realitate și nici ca intenție din compunerea ei. În orice caz, numai trecerea pe lîngă cearta de stiluri arhitectonice, pe care o susține pe acoperiș catedrala Sf. Antoniu din Padova trezește un sentiment asemănător. Ascuțimile ei gotice în același spațiu arhitectural cu volumele bizantine polemizează tăcut între ele; rigoarea și simplitatea romană alături de boltitura masiv maurescă se desfid reciproc; și fiece unitate, cu detaliile proprii, se înalță și stă un timp singuratică, deși vecină cu celelalte. Doar stăruința privitorului poate învinge, prin însumare, atîta diversitate. Căci, după o anume familiarizare, înlesnită prin reveniri și reflexie, catedrala își clarifică metafora latentă, a cărei semnificație îi susține din ascuns felurimea tectonică: e o liturghie slujită pe acoperișul ei în mai multe limbi deodată și unitatea internă, prin care stilurile i se împacă, afirmă în cele din urmă un copleșitor sincretism religios, în expresie arhitecturală, al aspirației omului către divinitate.

Spectacolul personalității la G. Călinescu impune aceeași serie de atitudini, pînă să i se cunoască factorul intern, care îi originează complexitatea barocă. Factorul acesta nu e însă de natură ideativă și cu atît mai puțin statică. Dacă monumentele de arhitectură amintite pot sugera proporțiile și bogăția acestei personalități, aspectul ei dinamic de înfășurare și desfășurare continuă, de înălțare și cădere, de impulsie și revulsie, rămîne să fie arătat ca mai propriu și mai configurator. Mișcarea și tumultul, mai mult decît orice altceva, îi comandă conduita expresiei și îi pot aproxima natura intimă în chiar schema ei generativă. Că în dinamism stă virtutea principală a creatorului, afirmația aceasta pare a ne feri de preocupări excentrice. Linia stilistică țîșnește limpede și dreaptă ca o urmă de proiectil cu traiectorie scurtă, dar neașteptat, deși tot dreaptă în noul plan, se întoarce cu aceeași viteză deasupra sau dedesubtul punctului de plecare, formînd numeroase unghiuri suprapuse ca o scară metalică ce duce la niveluri deosebite; mereu imprevizibilă, ea se curbează în chip de secțiune de boltă și intră în largi spirale ascendente și descendente ce par schițe inginerești, înlăuntrul cărora s-ar putea zidi turle; zig-zagul mărunt duce la starea de vibrație

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

diafană, pentru ca din nou energia, care o aruncă în cele mai felurite forme de mişcare, să străbată în toate direcţiile propriu-i păienjeniş, formînd figuri geometrice distincte ca patrulatere şi cercuri, figuri care însă, animate de o demonie a imposibilului, încearcă să devină ceea ce nu pot fi, patrulaterele-cercuri şi cercurile-patrulatere, în cadrul unui desen liniar, labirintic, în care cititorul se poate uneori pierde, dar din care autorul totdeauna sare cu graţie şi cu un surîs secret de performanţă sportivă. Această complexă şi nepotolită mişcare stilistică îndrumează atenţia cercetătoare mai întîi la marea varietate de forme literare pe care le-a cultivat G. Călinescu, poezie, roman, dramă, critică, eseu, la care sînt de adăugat cercetări şi chiar aplicaţii în toate celelalte sectoare de artă ca pictura, arhitectura, muzica, dansul şi artele decorative, precum şi înclinări notabile pentru ştiinţele naturale, morale, filozofice şi politice, toate la un loc fiind forme desigur de sete gnoseologică şi de imensă mobilitate intelectuală ; totuşi, mai adînc, graficul labirintic al stilisticei lui indică sub numeroasele direcţii de cunoaştere, teoretice şi practice, cauza însăşi care generează impresionantul spectacol de personalitate.

Văzută *in nuce*, dinamica personalităţii lui G. Călinescu rezidă în puterea creatoare a contradicţiei. De la întîiele manifestări publicistice, el îşi defineşte poziţia proprie contrazicîndu-şi epoca, contrazicîndu-şi confraţii de critică şi literatură, pe contemporani, ca şi pe predecesori, şi în cele din urmă, dacă nu în primul rînd, contrazicîndu-se spectaculos pe sine însuşi. E. Lovinescu, intuindu-i exact mobilul adînc psihologic, credea că el joacă numai în raport cu opera critică lovinesciană. Se înşela. G. Călinescu era abia la începutul mişcării lui de diferenţiere faţă de tot ce reprezenta critica românească. Unele poziţii critice maioresciene, unanim acceptate, cum erau „beţia de cuvinte" (în oratorie) şi „imaginile sensibile" (în poezie) aveau să fie combătute, prima — cu forţa de creaţie a „elanului verbal", iar a doua — cu indicarea „imaginilor abstracte". Se înţelege că E. Lovinescu, fiind dintre contemporani personalitatea critică dominantă, el şi nu altul, în tot ceea ce afirmase despre literatură curentă, servea de reactiv noii personalităţi. Afirmase Lovinescu, despre Hortensia Papadat-Bengescu, să zicem, e un remarcabil „talent viril" ? Călinescu va afirma că, dimpotrivă, scriitoarea e un „talent feminin". Faţă de critici de aceeaşi generaţie ca Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu şi alţii, care deţineau cîte o cronică literară hebdomadară, în general impresionistă şi actuală, el va ieşi brusc din acest gen de critică, pentru a da activităţii sale şi criticii timpului, în studii masive despre scriitorii clasici, o îndrumare biografico-istoricistă. De asemenea, romanul contemporan acuza psihologismul infinitezimal pe bază de subiectivitate şi autoscopie în felul lui Marcel Proust, pe care la noi îl urmau atunci, cu caracteristici proprii, Hortensia Papadat-Bengescu şi Camil Petrescu ; G. Călinescu va scrie el însuşi romane, dar formula obiectiv-balzaciană va fi noul teren de demonstraţie prin contrazicere. El îşi cultiva astfel starea de conflict, pe toate planurile, cu orientarea de epocă. E însă de reţinut în primul rînd nu atît această conduită reactivă, deşi produ-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cătoare de opere importante, cît conflictul cu sine însuși, care, ca mobil sufletesc, indică profunda necesitate dialectică a naturii sale. Cazul cel mai expresiv rămîne articolul de început de carieră critică *De Apparitione Angelorum*, apărut într-o revistă orientată mistic; la scurt timp, o altă publicație îi tipărește *De Disparitione Angelorum*, experiența îngerească încheindu-i-se urgent.

Ar fi o gravă eroare dacă asemenea oscilații ar fi luate ca incoerențe de gîndire, deoarece ele se dezvoltă totdeauna, la acest spirit conflictual, într-un spectacol impozant de personalitate. Montaigne scrie undeva într-un eseu: „*Distinguo* c'est le membre universel de ma logique". Călinescu ar fi putut spune celor ce se construiau pe ideea de unitate absolută în gîndire: „*Contradictio* este termenul unic al logicei mele". Este adevărat că aspectul iritant al mecanicei lui ideative nu lipsește. Lui Maiorescu îi observă „îngustimea recepției critice", „estetica strîmtă" și „lipsa de gust", fără să-l sperie că face afirmații contrare, în același studiu, că „a promovat infailibil toate valorile vremii" sau „acordă autoritate unor scriitori care s-au dovedit vrednici de această onoare". Tot astfel, „limba de idei" a lui V. Conta „e mai imaginativă decît a didacticului Maiorescu", totuși acesta are „un talent de exprimare a ideilor excepțional", Conta fiind „filozof", dar Maiorescu fiind „mult mai filozof". Contradicția ia deseori forma „criticei intestine", cum o numea Sainte-Beuve, apărînd pînă și în forme lapidare: „o mare inteligență mediocră" sau „un mare scriitor minor". Acul indicativ al judecății critice vibrează cu o mare neliniște și agitația îl izbește de marginile cadranului.

Dar mișcarea contradictorie față de sine este însăși puterea generativă a bogăției lui de personalitate. Ea se desvoltă cu timpul în mari antinomii ca impresionism și documentație științifică, criteriu estetic și criteriu biografic, natură și artă, perechi de valori ilustrate cu opere masive și totdeauna excepționale, indiferent de genul căruia îi aparțin. Mecanica intimă a contradicției proprii îl poartă, în critică, la pozițiile intelectuale extreme. E paradoxal, ca în cazul „elementarului" Eminescu și „rafinatului" Creangă și e sofistic cînd, combătînd pe Maiorescu, pentru că ridiculizase strofa: „Talia-ți înaltă și subțirică, / Ochii tăi negri de abanos, / Mîna ta albă și mititică / Fac din tine un cer sticlos", adaugă prin *ignoratio elenchi*: „Adică o femee nu poate semăna cu cerul!" Iar în creația epică, aceeași mecanică spirituală se recunoaște în personaje construite pe extreme psihologice și artistice: caricaturi ale intelectualității și aristocrației, precum și tipuri ca Ioanide, imagine a absolutului artistic.

Marele spectacol de personalitate Călinescu îl dă însă în retragerile lui din paradoxe, din sofisme, de pe extremele pe care îl aruncă mecanica contradicției; și chiar cînd ajunge pe extrema opusă, operația graduală de corectare a primei poziții arată durata existențialistă, atît în meditația abstractă cît și în opera de creație propriu-zisă, durata în care e de văzut dinamismul patetic al acestei mari inteligențe crea-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

toare. Pretutindeni, în opera lui de creaţie sau în studii asupra creaţiei altora, e un *hic et nunc* existenţialist, a cărui ardere se asociază ca intensitate cu arderea de pe toate poziţiile, fie şi opuse. Aceasta e însăşi atitudinea lui de artă şi viaţă, cea mai decisivă. Căci la puterea de a gîndi şi a simţi genial, omul acesta, cu o personalitate contradictorie, dar totdeauna tumultoasă şi copleşitoare, a adăugat de asemenea voinţa de a trăi genial, după concepţia existenţialist-barocă a unui romantism enorm.

LE SPECTACLE DE LA PERSONNALITÉ

RÉSUMÉ

Au début, l'auteur nous fait connaître la personnalité des critiques littéraires de la génération qui a suivi le critique et le professeur M. Dragomirescu. Dans ce sens, G. Călinescu est, à tous les égards, un «homo novus», doué d'une énergie fantastique, abondante, impétueuse, se répandant en multiples directions, décidée d'occuper, par son débit, des espaces toujours plus larges. Son tempérament critique à une tendance marquée vers ce qu'il y a de monumental; ses affirmations critiques, ses intuitions ou ses impressions, ses associations et dissociations, les références érudites, ses raisonnements et le paradoxe, surtout les méthaphores, concourent à construire une imposante architecture de style baroque. D'ailleurs, le critique est aussi romancier, poète, dramaturge, attiré aussi par l'esprit grec: par instinct stylistique il se tourne vers les colonnes doriques, mais il les couvre de dragons familiers.

Ce sont le mouvement et le tumulte qui commandent chez-lui le choix de l'expression, la qualité proéminente du créateur étant le dynamisme comme résultant de la forme créatrice de la contradiction. Et cela explique l'attitude du critique littéraire qui sentait le besoin impétueux de combattre. Même la formule objective-balzacienne de ses romans sera un terrain de demonstration par contradiction.

Comme profil spirituel, le conflict avec soi-même était le signe de la profonde nécessité dialectique de son être. C'est pourquoi, la personnalité de G. Călinescu s'est développée, avec le temps, en de grandes antinomies, comme: impressionisme et documentation scientifique, critérium esthétique et critérium biographique, nature et art, etc. Dans sa création critique, ce sont les positions intellectuelles extrêmes qui l'ont attiré, le «simple» Eminescu et le «raffiné» Creangă, par exemple; il en est de même de son oeuvre d'invention littéraire (voir les personnages construits sur des coordonnées psychologiques et artistiques extrêmes).

A sa force géniale de penser et de sentir, cet homme d'une personnalité tumultueuse et accablante a ajouté la volonté de vivre génialement, selon la conception existentialiste baroque d'un romantisme énorme.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

СПЕКТАКЛЬ ЛИЧНОСТИ

РЕЗЮМЕ

Вначале автор характеризует поколение литературных критиков последователей критика и профессора М. Драгомиреску. В этом смысле Дж. Кэлинеску является во всех отношениях *homo novus*, обладающим фантастической, огромной, пылкой энергией, брызжущей во все стороны и стремящейся охватить как можно более широкие области. Его критический темперамент склоняется к величественному, а в рамках величественного критические замечания, интуитивные предчувствия, ощущения, ассоциации, диссоциации, компетентные ссылки, суждения и парадоксы, и особенно метафоры, участвуют в создании впушительной архитектуры стиля барокко.

Движение и взволнованность определяют средства выражения, причем основной чертой писателя является динамизм, вытекающий из творческой силы противоречий. Этим объясняется и его позиция как литературного критика, который постоянно ощущает настоятельную потребность бороться. Так, даже объективно-бальзаковская структура его романов предоставит прекрасную почву для доказательства путем противоречия. Конфликт с самим собой, в качестве внутренней движущей силы, являлся глубокой диалектической потребностью его души. Поэтому личность Дж. Кэлинеску в своем развитии выступала в нескольких антиномиях: импресионизм и научная документация, эстетический критерий и биографический критерий, природа и искусство ит.д. В критике его привлекали наиболее выдающиеся писатели (напр. « простой » Эминеску и « изысканный » Крянгэ); то же самое относится и к его беллетристическим произведениям (напр. персонажи, отличающиеся необычайной глубиной с точки зрения психологии и художественности).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. CĂLINESCU ȘI UNIVERSITATEA DIN IAȘI

DE

Academician IORGU IORDAN

Deși studiile universitare, ca și pe cele secundare, de altfel, și le-a făcut la București, George Călinescu este, în ce privește cariera sa didactică din învățămîntul superior, un produs al Universității ieșene. Afirmația mea are valoare aproape exclusiv formală. Un om de talia lui G. Călinescu, care, în plus, era deja definitiv format din punct de vedere strict științific în momentul venirii la Iași, nu avea ce să mai „învețe", indiferent cum și de la cine, prin stabilirea lui în capitala Moldovei, unde seria celebrităților universitare din domeniul disciplinelor umaniste (A. D. Xenopol, A. Philippide, G. Ibrăileanu ș.a.) trecuse hotarele lumii acesteia. Mă refer numai la cariera strict didactică, de ordin, deci, pur exterior, cînd consider pe G. Călinescu drept un produs al Universității din Iași. Într-adevăr, titlul de doctor și apoi gradele, cum se spune astăzi, de conferențiar și de profesor, el le-a obținut la această universitate.

Ce l-a determinat pe G. Călinescu, atît de bucureștean (într-un anumit sens) în toate manifestările lui, să vină în modestul oraș de pe malurile Bahluiului ? În primul rînd, desigur, legăturile personale și unele dintre afinitățile sale spirituale cu cercul „Vieții românești". Se știe că el nu numai a colaborat la această revistă, înainte de a descăleca la Iași, ci a și fost, la un moment dat, membru al comitetului ei de redacție. De Mihai Ralea îl apropiau tinerețea și îndrăzneala de concepție estetică, deși modul cum își concretizau ei această îndrăzneală era în multe privințe destul de, ca să nu spun foarte, diferit, datorită unei vădite deosebiri temperamentale (nu numai de natură pur personală), precum și unei viziuni asupra lumii, de tip mai degrabă clasic la M. Ralea și foarte romantică la G. Călinescu. Pentru G. Ibrăileanu avea, ca atîția intelectuali din vremea aceea, indiferent de formație și de... origine locală, o stimă și, poate, o admirație sinceră, întemeiate amîndouă pe recunoașterea rolului covîrșitor al redactorului „Vieții românești" în viața literară și culturală a țării, deși, cum rezultă clar, fie și numai printre rînduri, din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, G. Călinescu era destul de reținut în aprecierile sale

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14, NR. 3—4, 1965, P. 501—512

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

asupra operei de istoric şi critic literar a lui G. Ibrăileanu, pe care, probabil şi sub influenţa lui Eugen Lovinescu, îl socotea un „provincial".

Hotărîrea de a-şi susţine teza de doctorat la Iaşi, cu gîndul, poate încă din capul locului, să rămînă, cel puţin pentru o bucată de vreme, acolo, ca membru al corpului didactic universitar, G. Călinescu a luat-o şi din cauza animozităţii, uneori cu aspecte de adevărată ostilitate, care domnea faţă de dînsul tocmai printre profesorii, indicaţi prin specialitatea lor să se pronunţe oficial asupra lui, de la Universitatea din Bucureşti. Deosebirea dintre dînsul şi ei era prea mare, sub toate raporturile şi, bineînţeles, în favoarea lui, pentru ca conflictul, la început mai mult latent, să nu mai izbucnească, cu rezultate negative pentru el, în momentul apariţiei sale în postura de viitor doctor şi, deci, de viitor coleg.

★

În cele ce urmează istorisesc sumar, bazîndu-mă pe acte oficiale şi pe fapte cunoscute direct de mine, cariera didactică ieşeană a lui G. Călinescu. Cred că relatările mele şi, în special, documentele reproduse întocmai prezintă interes nu numai pentru biografia acestei mari personalităţi a culturii noastre naţionale, ci şi, poate mai ales, pentru istoria literaturii româneşti, privită sub un anumit aspect al ei, şi nu mai puţin pentru istoria moravurilor din vremea despre care este vorba.

Examenul de doctorat a avut loc în ziua de 23 noiembrie 1936, după ce trecuse mai mult de o jumătate de an de la introducerea cererii candidatului, în care acesta propunea ca materie principală istoria literaturii române moderne, iar ca „materie liberă", limba şi literatura italiană, cu adaosul că are dreptul să fie scutit de „lucrările preliminare de seminar", întrucît, în calitatea sa de membru al Şcolii româneşti de la Roma, publicase în *Diplomatarium Italicum* I (1925) şi II (1926) două studii despre misionarii catolici în ţările noastre. Teza principală era *Analiza literară a unui manuscris eminescian (Avatarii Faraonului Tlà)* [1], iar ca teză complementară candidatul propunea volumele I şi II din *Opera lui Mihai Eminescu*.

Întîrzierea de care aminteam, indirect, mai sus provenea de la grupul profesorilor ostili „Vieţii româneşti" (deci şi lui G. Călinescu), în frunte cu O. Tafrali, decanul Facultăţii de litere şi filozofie. În iunie, adică la sfîrşitul anului universitar, cînd, de fapt, nu se mai putea ţine examenul, a fost desemnată o comisie a cărei componenţă n-o cunosc, fiindcă nu figurează în actele puse mie la dispoziţie. În şedinţa de la 4 noiembrie, consiliul Facultăţii a recomandat pe G. Pascu, N. Şerban, M. Ralea şi Iorgu Iordan, sub preşedinţia de drept a decanului (Tafrali). Eu am protestat contra recomandării lui Pascu şi Şerban, care

[1] Prezentată în manuscris (100 de pagini, bătute la maşină). Nu sînt în măsură să spun dacă această lucrare a fost publicată ulterior.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu aveau nici o contingenţă cu literatura română modernă. De altfel, primul a demisionat curînd după aceea, pentru motivul că, susţinea el, potrivit regulamentului, trebuia să treacă două luni de la desemnarea comisiei pînă la data examenului, timp necesar, de altminterea, continua „argumentarea", şi pentru studierea lucrărilor candidatului. La fel a procedat, ceva mai tîrziu, Şerban, care mai... exigent, s-a referit la „seriozitatea" examenului de doctorat, primul pas pentru ocuparea unei catedre universitare, la faptul că teza trebuie să fie tipărită, spre a da examinatorilor posibilitatea de a verifica „onestitatea" ştiinţifică a candidatului etc. La 20 noiembrie s-a numit o nouă comisie, formată din I. M. Marinescu (latinist), M. Ralea, Iorgu Iordan şi Octav Botez[2], cu O. Tafrali, decanul, ca preşedinte, iar în ziua de 23 noiembrie G. Călinescu a fost proclamat, în urma examenului, doctor în litere.

Curînd după asta, O. Botez este numit, prin „chemare" (adică pe baza lucrărilor), profesor titular la catedra de istorie a literaturii române moderne. Consiliul Facultăţii hotărăşte, în şedinţa de la 15 februarie 1937, menţinerea conferinţei de estetică şi critică literară, deţinută pînă atunci de O. Botez, şi publicarea vacanţei, în vederea ocupării ei prin concurs. Afară de G. Călinescu s-a mai înscris N. I. Popa (actualul profesor de limba şi literatura franceză la Universitatea din Iaşi), care ulterior s-a retras. Comisia de examen, alcătuită din M. Ralea, preşedinte, Iorgu Iordan şi Octav Botez, membri titulari, I. M. Marinescu şi C. I. Balmuş, membri supleanţi[3], hotărăşte începerea lucrărilor în ziua de 17 mai. La prima probă („Titluri şi lucrări"), G. Călinescu este admis cu nota 20. În aceeaşi zi (17 mai) are loc proba a doua, cu tema „Limba ca element estetic" (trasă la sorţi din şase; celelalte cinci au fost: „Poezia pură"; „Condiţiile şi felurile stilului"; „Psihanaliza şi critica literară"; „Evoluţia criticii româneşti"; „Critica sociologică"), la care candidatul obţine aceeaşi notă maximă (20). Au urmat (în zilele de 18 şi 19 mai) două lecţii publice, dintre care numai una apare în dosar cu subiectul indicat de comisie („Analiza poeziei *Rugă de seară* de Arghezi"), ambele notate cu 20. Rezultatul examenului (media generală 20) s-a dat în ziua de 19 mai, imediat după ţinerea celei de-a doua lecţii. Senatul Universitar, în şedinţa de la 11 iunie, la care au fost convocaţi şi membrii comisiei de examen, a aprobat lucrările, după ce a constatat că ele s-au desfăşurat în conformitate cu dispoziţiile legale, şi a cerut Ministerului Culturii Naţionale numirea candidatului reuşit ca titular al conferinţei de estetică şi critică literară.

Spre deosebire de alţi numeroşi profesori ai Universităţii ieşene, pe care interesele personale şi de familie îi îndreptăţeau, susţineau ei, să locuiască la Bucureşti, G. Călinescu s-a instalat, îndată după numire, în oraşul unde urma să-şi ducă activitatea didactică. Semnificativ pentru sobrietatea lui bine cunoscută în ce priveşte aspectul pur exterior al

[2] Care atunci era numai conferenţiar, dar suplinea catedra de istorie a literaturii române moderne, rămasă vacantă prin moartea lui G. Ibrăileanu (martie 1936).

[3] N. Şerban, propus mai înainte, a refuzat să facă parte din comisie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vieții de toate zilele, el și-a ales o locuință modestă, într-o stradă foarte liniștită, destul de aproape de Universitate, care amintea, în linii mari, de prima formă a casei sale din str. Vlădescu. Acolo a locuit fără întrerupere (bineînțeles cu excepția vacanțelor) pînă în primăvara anului 1944, cînd Universitatea din Iași și-a suspendat cursurile, trebuind să fie evacuată din cauza războiului.

Este de prisos să mai arăt că lecțiile și seminariile lui G. Călinescu erau foarte apreciate de studenți și de majoritatea profesorilor. Se știe de asemenea că în 1939 el începe să publice revista „Jurnal literar", iar în 1941 apare monumentalla-i *Istorie a literaturii române*. Atitudinea lui critică față de oameni și de operele literare în general, manifestată fără menajamente în aceste publicații, la care se adăugau ieșirile, de obicei violente, contra fascismului extern și intern (printre ele, cea mai răsunătoare a fost determinată de asasinarea lui N. Iorga la 27 noiembrie 1940), a dus treptat la crearea unei atmosfere ostile lui în cercurile reacționare, în frunte cu cele oficiale. Acestea din urmă și, mai ales, așa-zisul Minister al Culturii Naționale au încercat, la un moment dat, înlăturarea, măcar temporară, a lui G. Călinescu din învățămînt. Mi-aduc aminte că, fiind prodecan (în calitate de predecesor imediat, ales, al decanului în funcțiune), am luat cunoștință de o adresă a ministerului amintit, semnată de însuși titularul acestuia (Ion Petrovici), în care se sugera punerea în concediu din oficiu a conferențiarului (atunci definitiv) G. Călinescu, pentru motivul că studenții, împărțiți în admiratori și detractori ai acestui incomod profesor, se dedau la manifestări violente și tulbură astfel „ordinea publică". Ca argument irefutabil în sprijinul acestei afirmații, „intelectualul de înaltă ținută" din fruntea ministerului anexa la adresa semnată de dînsul o notă informativă a Siguranței ieșene. Spre surprinderea celor mai mulți dintre noi, sugestia ministrului n-a avut consecințe practice.

Prin pensionarea, înainte de termenul legal, a profesorului de istoric a literaturii române vechi, catedra respectivă urma să fie ocupată prin unul dintre diversele mijloace prevăzute în legea învățămîntului superior. Cel mai des folosit era așa-zisa chemare: recomandarea, pe baza lucrărilor și a unei anumite vechimi de la dobîndirea titlului de doctor în specialitate, de către o comisie instituită ad-hoc. Ca membru al acestei comisii, am făcut uz de dreptul pe care mi-l recunoștea legea, în sensul că am întocmit un contraraport de recomandare a lui G. Călinescu. (Raportul oarecum oficial, alcătuit de singurul specialist propriu-zis din comisie, propunea numirea altcuiva). Eram sigur că nu voi obține decît un număr redus de voturi în consiliul Facultății, și dacă totuși m-am decis să recomand (fără să-l consult în prealabil) pe G. Călinescu, am făcut-o pentru a susține o idee, care mi s-a părut totdeauna justă, aceea că studiul literaturii române vechi nu trebuie să se limiteze la biografia și bibliografia autorilor respectivi, ou eventuale analize ale conținutului de fapte istoric-culturale, ci are obligația să urmărească, cel puțin în aceeași măsură, și elementul artistic, existent în multe dintre scrierile secolelor al XVI-lea—al XVII-lea, și dădeam ca exemplu paginile corespunzătoare din *Istoria literaturii române* a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui G. Călinescu[4]. Punctul meu de vedere a fost acceptat de cîţiva colegi, în număr mic, dar suficient pentru ca raportul principal să nu întrunească majoritatea cerută de lege.

În septembrie 1943 încetează din viaţă Octav Botez, şi rămîne astfel liberă catedra de istorie a literaturii române moderne. Două luni mai tîrziu se publică vacanţa pentru ocuparea ei. Prima modalitate prevăzută în acest scop de legea atunci în vigoare era transferarea unui profesor avînd aceeaşi specialitate de la altă universitate. Deoarece n-a fost posibilă aplicarea acestei dispoziţii, comisia desemnată iniţial de consiliul Facultăţii de litere (Dan Simonescu, Iorgu Iordan, Petru Caraman) a fost completată de Ministerul Culturii Naţionale prin numirea lui D. Caracostea de la Universitatea din Bucureşti şi D. Popovici de la Universitatea din Cluj. Lucrările comisiei s-au desfăşurat la Iaşi, în zilele de 10 şi 11 martie 1944, sub preşedinţia lui Dan Simonescu, numit în această calitate de minister, şi în absenţa lui D. Popovici, care nu s-a putut deplasa din cauză de boală. Raportul de recomandare „prin chemare largă" a lui G. Călinescu a fost alcătuit de D. Caracostea, singurul membru al comisiei specialist în istoria literaturii române moderne, care nu era de loc un „prieten" al celui recomandat, dimpotrivă, în schimb se certase nu de mult cu Ion Petrovici, ministrul Culturii Naţionale, devenit duşman de moarte (cf. şi cele spuse la p. 504 al autorului *Istoriei literaturii române de la origini*, din pricina modului, de altfel perfect corespunzător adevărului, cum fusese prezentat ca scriitor în această operă (v. p. 832)[5]. Ceilalţi membri ai comisiei şi-au însuşit raportul lui D. Caracostea, şi exemplul lor a fost urmat de consiliul Facultăţii de litere, care, în şedinţa de la 17 martie, a votat în unanimitate (12 profesori prezenţi din totalul de 17) recomandarea lui G. Călinescu pentru ocuparea ca titular a catedrei de istorie a literaturii române moderne. Dosarul concursului a ajuns în discuţia Senatului Universitar a doua zi. După ce se constată că formele legale au fost respectate, membrii acestui for suprem al Universităţii din Iaşi, în marea lor majoritate unelte ale regimului antonescian sau, cel puţin, oameni lipsiţi de cel mai elementar curaj civic, şi-au spus părerea. Reproduc un pasaj ceva mai lung din procesul verbal al şedinţei pentru... ilustrarea atmosferei care domnea atunci în cercurile universitare ieşene: „D-l Rector, analizînd dosarul lucrărilor, pune în evidenţă că însăşi comisiunea face unele rezerve asupra unor lucrări a [sic!] D-lui Călinescu. După discuţiile urmate, Senatul ajunge la următoarea concluzie: Formele legale sunt împlinite, totuşi Senatul constată că operele D-lui G. Călinescu au creat mari neajunsuri semnalate chiar de comisiune în raportul său — a întinat memoria oamenilor mari ai neamului. Roagă pe D-l Ministru al Culturii Naţionale să aprecieze această

[4] În arhiva actualei Facultăţi de filologie a Universităţii din Iaşi nu s-a găsit acest raport. De aceea nu-l pot da în anexă, cum fac cu alte două documente similare.

[5] Cu cîţiva ani mai înainte, Academia Română acordase lui G. Călinescu Premiul Hamangiu (100.000 de lei) pentru *Opera lui Mihai Eminescu* pe baza unui raport întocmit de acelaşi Ion Petrovici.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

recomandare în raport cu etica universitară. Trecînd la vot, 6 domni profesori — Mayer, P. Dragomirescu, I. M. Marinescu, Dr. Gh. Tudoran, C. V. Gheorghiu şi Dr. N. Bălan — votează că formele legale sunt împlinite cu rezervele menţionate mai sus. Doi membri ai Senatului — David M. şi Pr. C. Iordăchescu — votează contra, pentru motivul că prin operile [sic!] D-lui Conferenţiar Călinescu se profanează patrimoniul nostru naţional". Reproduc şi raportul rectoratului (nr. 1397 din 21 martie 1944) înaintat, împreună cu dosarul concursului, Ministerului Culturii Naţionale şi al Cultelor, deşi el reprezintă, de fapt, o parafrazare, cu unele modificări, a procesului-verbal: „Senatul universitar, în şedinţa de la 18 martie a.c., verificînd formele legale pentru ocuparea catedrei de Istoria literaturii române moderne de către D-l Dr. Gh. Călinescu, constată că formele legale sunt împlinite, totuşi Senatul constată că operile [sic!] D-lui Gh. Călinescu au creat mari neajunsuri semnalate chiar de comisiune în raportul său — a întinat memoria marilor oameni ai neamului. Roagă pe D-l Ministru al Culturii Naţionale să aprecieze această recomandare în raport cu etica universitară. La vot 6 domni profesori votează că formele legale sunt împlinite cu rezervele menţionate mai sus. 2 membri ai Senatului votează contra, pentru motivul că operile [sic!] D-lui Conferenţiar Gh. Călinescu profanează patrimoniul nostru naţional. În consecinţă vă rugăm să binevoiţi a aproba şi dispune. Rector Prof. M. D. David, Secretar General Em. Gherasimescu"[6].

Atît aştepta ministrul, care, şi fără sprijinul forului universitar suprem, n-ar fi dat curs recomandării, recunoscute ca valabilă, din punct de vedere strict legal, chiar de către 75% din membrii acestui for. Recunoaşterea drepturilor de profesor ale lui G. Călinescu a venit, ca atîtea alte reparaţii de ordin juridic şi politic, după Eliberare, de astă dată la Universitatea din Bucureşti.

Anexa 1. Raportul lui Octav Botez pentru „definitivarea" lui G. Călinescu la conferinţa de estetică şi critică literară;

2. Raportul de recomandare a lui G. Călinescu la catedra de istorie a literaturii române moderne întocmit de comisia specială instituită în acest scop.

[6] Ţinînd seamă de faptul, bine cunoscut şi recunoscut, că o parte însemnată a profesorilor ieşeni (în special cei de la Facultăţile de litere şi de ştiinţe) au avut în tot timpul terorii fasciste o atitudine plină de demnitate şi de curaj, actele reproduse mai sus reprezintă, prin ceea ce exprimă ca conţinut intelectual şi moral, o ruşine care se răsfrînge numai asupra reprezentanţilor şi adepţilor regimului de tristă amintire.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RAPORT

cu privire la definitivarea d-lui Conferenţiar provizoriu G. Călinescu la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi

Publicist cunoscut şi reputat prin opera lui de şase volume asupra lui Eminescu (apărută între 1932—1936), căreia i s-a decernat premiul Academiei, D-l Călinescu a fost numit conferenţiar de critică şi estetică literară la Facultatea de litere a Universităţii noastre în Oct. 1937. De atunci, a tipărit „Viaţa lui Ion Creangă" 1938 şi „Principii de estetică" 1939, numeroase studii în „Jurnal literar", iar în 1941 marea sa „Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent".

Această operă de proporţii vaste şi neobişnuite în publicistica românească, viu discutată şi discutabilă, în ce priveşte concepţia, dar mai ales conţinutul, foarte inegală ca execuţie, oricare ar fi rezervele sau obiecţiile variate şi multiple ce i se pot aduce asupra obiectivităţii, sistematizării materialului şi a construcţiei arhitectonice, asupra impresionismului excesiv şi mai ales asupra notei subiective, ca şi a unei înclinaţii temperamentale prea vizibile şi pronunţate, cînd e vorba de unii scriitori morţi sau vii spre diminuare, pamflet sau chiar caricaturizare, rămîne totuşi un impunător monument de muncă, erudiţie şi, în primul rînd, artă literară prin strălucitul talent portretistic al autorului şi darul său preţios de a evoca, uneori în culori violente, dar expresive, cu o intensitate de viaţă ce concurează adesea pe aceea a romancierului, atîtea figuri literare.

În ce priveşte capitolele referitoare la literatura veche, opera cuprinde consideraţii şi caracterizări de ordin estetic originale şi interesante, iar în acele consacrate literaturii noi sau contemporane, analize şi observaţii ingenioase, personale şi sugestive asupra teoriei romanului, nuvelei, biografiei romanţate, poeziei moderniste, cu diversele ei curente, ca şi numeroase pagini de critică literară, pătrunzătoare sau ascuţite, sorise cu o profundă intuiţie artistică, de un gust poate curios sau bizar cîteodată, mai întotdeauna, însă, fin şi subtil.

Din punct de vedere didactic, D-l G. Călinescu a ţinut timp de patru ani un curs viol şi animat, frecventat nu numai de numeroşi studenţi, dar şi de un public venit din afară, isbutind prin publicarea „Jurnalului literar" 1939 să stîrnească între unii din elevii săi o vie emulaţie.

Avînd în vedere aceste însuşiri remarcabile şi, în unele privinţe, excepţionale ale D-lui G. Călinescu ca profesor şi cu deosebire ca publicist, conchid, cu toată căldura, la definitivarea lui, pe deplin meritată.

26 Noemvrie 1941

(ss) *Octav Botez*

P. Conf. Secretar
Mihai Ungureanu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RAPORTUL

Comisiei de chemare prin numire ca titular la catedra de Istoria literaturii române moderne, vacantă la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași

Subsemnații, profesori universitari titulari, numiți membri în susnumita Comisie, luînd în considerație condițiile impuse de Legea Învățămîntului Superior, republicată în Monitorul Oficial nr. 274 din 23 Noiembrie 1943 (cu toate modificările), art. 64 al. I a, am constatat că unii dintre istoricii noștri literari, a căror activitate științifică ne-ar da prilej să ne gîndim la o eventuală chemare a lor, nu îndeplinesc condițiile cerute de lege, nefiind doctori în Litere și Filosofie, sau neavînd lucrări științifice de strictă specialitate. Singura persoană care îndeplinește condițiile legale, avînd totodată și calitățile deosebite cerute de această specialitate, este Dl Gheorghe Călinescu.

Într-adevăr, Dl Gh. Călinescu este doctor în specialitatea Istorie Literară, din anul 1936, cf. Procesul-Verbal nr. 4171/1936 al Facultății de Litere și Filosofie din Iași. Pe baza doctoratului și a examenului dat, a fost numit conferențiar provizoriu de Estetică și critică literară pe ziua de 1 octombrie 1937 și definitivat în acest post, pe care-l ocupă pînă azi la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași, pe data de 10 ianuarie 1942, prin adresa Ministerului Culturii Naționale nr. 13.017/1942.

Din punctul de vedere al pregătirii sale științifice, Dl Gh. Călinescu și-a însușit, în mod succesiv, întîi ca paleograf-bibliotecar la Arhivele Statului din București (1920—1923) și mai tîrziu ca membru al Școalei Române din Roma (1924—1925), pregătirea cronologică și istorică, pe care trebuie s-o aibă un istoric literar. Simțul istoric îl dovedește prin reliefarea deosebirilor de la epocă la epocă.

Subliniem o calitate indispensabilă, necesară mai ales celor care se ocupă cu studiul literaturii române moderne, darul receptivității valorilor estetice, pe care l-a dovedit într-unele din judecățile sale estetice. În operele sale isbutite, istoricul literar este dublat de un critic și de un estetician.

Forma în care dl Gh. Călinescu prezintă părerile sale, deși deseori manifestă înclinări temperamentale și subiective, totuși reprezintă însușiri de expunere vie și nuanțată.

Un cercetător al literaturii române moderne trebuie să cunoască limbile și literaturile popoarelor occidentale, de la care literatura noastră a primit atîtea impulsuri și directive. Operele d-lui Călinescu dovedesc un larg spirit comparatist, cu comprehensiune în literaturile popoarelor romanice apusene, din care citează și traduce într-o frumoasă limbă românească („Un om sfîrșit", de G. Papini, 1923).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În legătură cu talentul său literar, nu este lipsit de importanță să subliniem faptul că profesorul chemat să interpreteze literatura română modernă dobîndește un prestigiu deosebit în fața ascultătorilor săi, cînd aceștia își dau seama că el este și creator de literatură aleasă. Este cazul d-lui Călinescu, al cărui roman „Enigma Otiliei" (2 volume 1938) stă, fără îndoială, alături de cele mai bune opere de felul acesta din literatura românească. De altminteri, criteriul acesta a mai slujit și în Universități străine în selecția profesorilor de literaturi naționale, bunăoară cazul lui Giosuè Carducci, care a dat un impuls deosebit studiilor de istorie literară italiană, grație, în mare parte, și prestigiului său de scriitor. La fel este și cazul cunoscutului literat G. Papini, actualmente profesor la Universitatea din Firenze.

Trecînd la analiza operelor sale publicate, subliniem o preocupare constantă de a merge direct la izvoare. Pentru epoca mai veche a culturii noastre, d-l Călinescu a publicat în limba italiană, însoțite de studii, rapoartele misionarilor catolici aflători în țările române în sec. XVII și XVIII („Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII", Roma, Libr. di scienze e lettere, 1925; „Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni" Roma, Libr. di scienze e lettere, 1930 — extrase din Diplomatarium Italicum condus de V. Pârvan).

În reconstituirea biografiilor lui Ion Creangă și M. Eminescu, autorul a utilizat cu pricepere și talent toate sursele, încît opera „Viața lui Eminescu (ed. III 1938) împreună cu volumul II și III din „Opera lui M. Eminescu" au obținut chiar marele premiu al Academiei Române, pe baza raportului academic publicat în Analele Academiei Rom. tom. 56, București 1937, pag. 194—196, din care reproducem cîteva aprecieri:

„Volumul I, în care ni se povestește viața poetului, cu un mare belșug de detalii, cu o fină pricepere a nuanțelor, cu o excelentă deslușire a etapelor și a ambianței, cu o căldură emotivă care se împrăștie și se comunică, însfîrșit cu un dar literar remarcabil în precizie și culoare volumul acesta viguros și organic, care nu degenerează în biografie romanțată, oricare i-ar fi fost tentația, este un adevărat giuvaer, care va rămîne în literatura română, în orice caz cinstește scrisul nostru contemporan: ...În general, comentariul influențelor suferite de Eminescu, raportul dintre filosofia sa teoretică și cea practică dovedesc însușiri de perspicacitate deosebită și mari posibilități de realizare din partea autorului acestei lucrări... În orice caz recomand cu toată convingerea această operă științifică și națională — atît cît e pînă acum realizată — pentru premiul C. Hamangiu de 100.000 lei".

În acest raport academic se pune în lumină nu numai orientarea, dar și pătrunderea autorului în sistemul de filosofie cu care Eminescu a venit în contact. Se arată tactul și sesizarea nuanțelor fine în prezentarea biografiei, se subliniază bogăția materialului inedit, scos la iveală din opera lui Eminescu, precum și selectarea aces-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tui material din punctul de vedere al valorii literare. În sfîrşit, şi aceasta este esenţial, se elogiază intuiţia valorilor eminesciene. Pentru toate aceste motive raportul academic recomandă încununarea, cu premiul C. Hamangiu, a acestei „opere ştiinţifice şi naţionale".

Studiul operei lui Eminescu, conceput în linii vaste, l-a făcut dl. Călinescu în 5 volume (I. Filosofia teoretică şi practică, 1934; II—III. Cultura, Descrierea operei, 1935; IV—V. Cadrul psihic. Cadrul fizic. Tehnica. Analiza. Eminescu în timp şi spaţiu, 1936). Oricîte discuţii au stîrnit şi oricîte rezerve întemeiate s-ar putea face, fapt este că aceste volume cuprind un bogat material, adeseori inedit, şi multe elemente comparative utile cercetătorului. Pentru chipul organic cum vede autorul literatura română, amintim şi paralele la literatura română veche, mai ales cînd vorbeşte de dramele istorice, rămase nedesăvîrşite, ale poetului. Este drept că, în studiile sale asupra operei lui Eminescu, autorul se lasă prea mult dus de unele caduce teorii literare ale vremii, care îl fac să supra-valorifice materialul inedit, păstrat în manuscrise, în dauna creaţiunilor desăvîrşite de poet. De altă parte redactarea s-a făcut uneori fără acea distanţiare şi limpezire, pe care ţi-o dă experienţa îndelungatei îndeletniciri cu atare probleme. De sigur că maturitatea va clarifica tot ce este încă în ebuliţie în acest fugos temperament.

Toate aceste însuşiri, în care părţile de umbră nu acoperă preţioasele calităţi, şi-au găsit un cîmp larg în încercarea de sinteză care este „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" (tipărită în 1941 pe baza unui contract şi bun de imprimare mai vechi). Ceea ce impresionează în această lucrare, uneori neplăcut, adesea în chip mulţumitor, este vibraţiunea personală a autorului. Contactul direct cu opera, văzută nu numai în implicaţiile ei bibliografice, cît mai ales în substanţa ei, este factorul animator al paginilor isbutite din această lucrare.

Este drept că, dus uneori de înclinările iconoclaste care au bîntuit în ultimele decenii şi într-o parte din critica literară apuseană, autorul are unele pagini care contrazic uneori simţul nostru şi, uneori, chiar atunci cînd este vorba de valori, care au intrat ca un bun definitiv în conştiinţa noastră literară. Dar nu odată în istoria literaturilor s-a văzut cum, după perioada de „Sturm und Drang", unii critici au dobîndit acea limpezime şi măsură care i-au făcut să-şi revizuiască afirmaţiile paradoxale.

De altminteri, discuţiile, uneori violente, făcute în presă, au avut adesea şi un caracter personal, dincolo de autor vizîndu-se şi alte persoane. În situaţia aceasta, timp de 2 ani de zile Ministerele de Propagandă, al Culturii Naţionale, de Interne, Cenzura, precum şi Preşedinţia Consiliului au fost rugate în repetate rînduri, prin adrese oficiale ale Fundaţiei pentru literatură şi artă, să se pronunţe dacă au motive care să împiedice difuzarea acestei cărţi. Deoarece, pînă la data prezentei recomandări, nu s-a înregistrat o poziţie oficială, deşi în Monitorul Oficial nr. 119 din 26 mai 1942, s-a publicat un decret-lege pe baza căruia Preşedinţia putea să ia măsuri în acest

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sens, la propunerea unuia din Ministerele amintite, aceasta înseamnă că cu atît mai mult Comisia, care trebuie să rămîie în sfera aprecierilor academice, nu poate ţine seamă de vîlva trecătoare.

Cînd este vorba de a recomanda un titular la o specialitate atît de însemnată, care stă în inima culturii româneşti, specialistul este dator să treacă pe dinaintea conştiinţei lui pe toţi cîţi s-ar învrednici să li se încredinţeze, pentru decenii, interpretarea părţii vii a scrisului nostru. De aceea, cînd există o personalitate, care se ridică în specialitatea sa deasupra simplei părţi de meserie şi, în plus, dă dovadă de spirit organizator, de calităţi didactice, nu mai poate sta la îndoială că ea trebuie pusă în situaţia de a se da maximum pentru creşterea conştiinţei noastre literare.

Cei care au urmărit activitatea d-lui Călinescu la Universitatea din Iaşi, unde a ţinut şi ţine cursuri şi conferinţe publice care deşteaptă un răsunet deosebit în inteleotualitatea acestei capitale, sînt îndreptăţiţi să aştepte de la activitatea viitoare a d-lui Călinescu o reînălţare a Universităţii ieşene la nivelul literar ilustrat de un Maiorescu, Ibrăileanu şi Octav Botez.

Pentru toate aceste motive, Comisia este unanimă în a recomanda pe dl Gheorghe Călinescu, conferenţiar universitar, ca profesor titular la catedra de Istoria literaturii române moderne de la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi.

PREŞEDINTE,

ss. prof. *Dan Simonescu*,
Universitatea Iaşi

MEMBRI :

ss. prof. *Iorgu Iordan*,
Universitatea Iaşi

ss. prof. *D. Caracostea*,
Universitatea Bucureşti

ss. prof. *Petre Caraman*,
Universitatea Iaşi

Iaşi, 11 martie 1944.

G. CĂLINESCU ET L'UNIVERSITÉ DE JASSY

RÉSUMÉ

L'auteur décrit certaines étapes de la carrière universitaire de G. Călinescu ; jusqu'à la libération de notre pays, son activité s'est entièrement déroulée à Jassy. C'est là qu'il a obtenu le titre de Docteur ès Lettres et qu'il a occupé par con-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cours d'abord une place de maître de conférences (Critique et Esthètique littéraire), ensuite la chaire d'Histoire de la littérature roumaine moderne. G. Călinescu avait étudié à Bucarest ; pourtant, il se sentait attiré par l'atmosphère favorable et amicale qui régnait dans la Faculté des Lettres et de Philosophie de l'Université de l'ancienne capitale de la Moldavie. Non qu'il eût besoin de «bienveillance» — ses mérites scientifiques et littéraires étaient indiscutables aux yeux de chaque personne de bonne foi ; mais à Bucarest, depuis longtemps déjà, certains intérêts personnels et de groupe (soi-disant littéraire) agissaient contre lui. Pendant l'entre deux-guerres, la Faculté des Lettres et de Philosophie de Jassy a été une véritable citadelle défendant la démocratie, le progrès et la culture en général ; elle s'est maintenue comme telle surtout après l'intensification de l'activité politique réactionnaire parmi les étudiants et une bonne partie des professeurs. Cette faculté fut heureuse d'accueillir une personnalité de la taille de Călinescu, et c'est pourquoi, contrairement à la direction fasciste du Ministére de l'Instruction Publique, Călinescu occupa la place de professeur, bien que, officiellement, il ne fût nommé professeur qu'après le 23 Août 1944.

Les annexes reproduisent le contenu de deux rapports concernant les concours soutenus par mon ancien collègue de l'Université et de l'Académie.

ДЖ. КЭЛИНЕСКУ В ЯССКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

РЕЗЮМЕ

Автор раскрывает различные аспекты университетской деятельности Дж. Кэлинеску, которая до освобождения страны целиком протекала в Яссах: защита докторской диссертации и поступление, по конкурсу, на место преподавателя, где он сначала прочитал курс *Эстетики и литературной критики*, а затем получил полную норму на кафедре Истории современной румынской литературы. Пройдя все стадии обучения в Бухаресте, Дж. Кэлинеску был привлечен атмосферой, не только благоприятной, но и дружеской для него, которая царила на факультете филологии и философии университета в бывшей столице Молдовы. И это объясняется не тем, что ему было необходимо « снисхождение » — его научные и литературные заслуги были несомненны для всякого непредвзятого взгляда — а тем, что в Бухаресте против него уже давно выступали люди, руководствовавшиеся личными и групповыми интересами, не имевшими ничего общего с подлинной наукой. Факультет филологии и философии в Яссах представлял собой в период между двумя мировыми войнами, и в особенности после усиления реакционных политических настроений среди студентов и большей части преподавателей, подлинную цитадель демократии, прогресса и культуры. Поэтому его члены были рады принять в свою среду человека с такими заслугами как Дж. Кэлинеску и, несмотря на недовольство фашистского руководства Министерства образования того времени, сумели назначить его профессором, хотя официально это звание было присвоено ему лишь после 23 Августа 1944 года. К статье приложены тексты двух рапортов о конкурсах, пройденных моим бывшим коллегой по Университету и Академии.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIN ANII STUDENȚIEI

DE

OVIDIU PAPADIMA

Printr-o împrejurare fericită, am intrat în posesia lucrărilor de seminar făcute de G. Călinescu la catedra de literatură română și estetica literară a profesorului Mihail Dragomirescu. Fusesem și eu student al acestei catedre și făcusem destulă gălăgie pe la faimoasele ședințe publice ale Institutului de literatură înființat și condus de M. Dragomirescu, care răbda cu multă bonomie și înțelegere exuberanțele și teribilismele noastre juvenile. Ne rămăsese în amintire — lui Eugen Ionescu, Octav Șuluțiu, Al. Bistrițeanu, Neagu Rădulescu, ca și mie, studenții lui în anii 1928—1931 — mica odaie de cancelarie de la parterul din dreapta al Facultății de filozofie și litere din București, „Al. Odobescu". Aici ne chema profesorul din cînd în cînd, ca să mai stea de vorbă cu noi și să ne dea discrete stipendii din punga lui personală, ca unor studenți săracuți ce eram. Ieșind M. Dragomirescu la pensie în anul 1938, decanatul facultății — la intervenția profesorului D. Caracostea — i-a dat dreptul de a lucra mai departe în această odaie de cancelarie, unde se obișnuise să vină în fiecare seară, citind sau scriind acolo, — drept de care s-a folosit pînă în ajunul morții sale, în 25 noiembrie 1942. Revenit ca asistent în Facultate, am avut adesea prilejul să-l vizitez acolo, în ultimii ani ai vieții lui. Într-una din aceste seri, mi-a arătat lucrări de seminar ale foștilor săi studenți — cîte se păstraseră dintre miile care se făcuseră la catedra lui, din anul 1906, de cînd venise aici ca profesor. Văzînd că mă interesează, mi-a dăruit cîteva dintre ele, între care cele ale lui G. Călinescu. Acesta s-a înscris ca student al Facultății de filozofie și litere în toamna anului 1919, curînd după redeschiderea universității din București, ale cărei cursuri fuseseră întrerupte, în anii 1916—1918, în urma războiului. În acel moment, punctul de atracție în ceea ce privește studiul literaturii române la București îl constituia catedra lui Mihail Dragomirescu. Titular al catedrei de istoria literaturii române era Ion Bianu, personalitate memorabilă prin activitatea sa în domeniul literaturii noastre vechi și mai ales în cel al bibliografiei și al organizării moderne a Bibliotecii Academiei Române de atunci — dar al cărui

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14, NR. 3—4, 1965, P. 513–553

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interes nu păşea, în cursurile sale, decît arareori pînă în pragul literaturii noastre moderne, epoca sa favorită fiind cea a Şcolii ardelene. Conferinţele de istoria literaturii române moderne şi istoria literaturii române vechi s-au înfiinţat de abia în 1923, după ce G. Călinescu îşi dăduse examenul de licenţă, fiind înoredinţate lui D. Caracostea şi N. Cartojan. Era firesc deci ca studentul G. Călinescu, tînăr de 20 de ani la înscrierea sa în facultate, să fie atras şi de cursurile lui M. Dragomirescu, deşi avea ca preocupare principală limba şi literatura italiană. Titular la această catedră era Ramiro Ortiz, profesorul care l-a apreciat şi l-a sprijinit pe tînărul care avea mai tîrziu să stabilească atîtea rodnice şi surprinzătoare raporturi între cultura noastră şi cea italiană. La catedra lui M. Dragomirescu, G. Călinescu a făcut cinci lucrări : două în anul I, adică în anul universitar 1919—1920 — *Duiliu Zamfirescu, „Ghetsemani"* şi *N. Filimon, „Nenorocirile unui slujnicar"* ; una în anul II (1920—1921) — *Calderon, „Judecătorul din Zalamea"* ; două în anul III (1921—1922) — *Al. Russo, Cîntarea României* şi *G. Topîrceanu, „Balada chiriaşului grăbit"*.

Pentru a înţelege mai bine specificul şi dimensiunile acestor lucrări, e necesar să amintim unele fapte de ordin istoric. În anii de studenţie ai lui G. Călinescu, sistemul estetic al lui M. Dragomirescu era închegat în liniile lui mari . Încă din 1906 (ed. a II-a în 1915) acesta publicase *Teoria poeziei cu aplicare la literatura română* ; în 1913 dăduse la lumină partea I-a, iar în 1919 partea a II-a a faimosului său *Curs de literatură română (Metodologie literară)*. După vederile sale estetice, operele de artă trebuiau să fie analizate numai în ceea ce priveşte valoarea lor intrinsecă — făcîndu-se abstracţie, mai ales în ceea ce priveşte capodoperele, de împrejurările de timp şi spaţiu în care au luat naştere — stabilindu-se caracteristicele lor estetice şi apoi, în consecinţă, ierarhizarea lor în capodopere, opere de talent şi opere de virtuozitate. Practic, M. Dragomirescu urmărea prin lucrările de seminar şi prin lecturi, pe care le considera obligatorii, să-i facă pe studenţii săi să cunoască operele de seamă din literatura română şi universală, şi să-i obişnuiască să le analizeze estetic. De aceea lucrările la seminarul său erau de o maximă simplitate, în contrast deplin cu specificul muncii ştiinţifice în seminariile celorlalte catedre ale Facultăţii de filozofie şi litere. Limitate fiecare la opiniile estetice personale ale studentului asupra unei singure opere literare, dimensiunile lor erau, în mod firesc, dintre cele mai reduse. Astfel şi lucrările semnate de tînărul student în italiană — în mod consecvent : Gh. Călinescu — se extind în medie pe 10—15 pagini. Scrisul, fără a fi caligrafiic, e rotund şi mai ales ferm. Dacă în primul an sînt oarecum juvenile, şcolăreşti, în anii următori, trăsăturile grafice se apropie din ce în ce mai mult de imaginea pe care ne-au lăsat-o manuscrisele epocii de maturitate. Aceleaşi lucruri se pot spune şi despre stilul gîndirii şi expresiei. Cea dintîi lucrare, analiza poeziei *„Ghetsemani"*, depusă de Gh. Călinescu încă din primele luni ale studenţiei sale, e în mod firesc cea mai puţin personală. Apare în ea un uşor sentimentalism juvenil, liric, cu reminiscenţe din tehnica analizei literare, aşa cum se practica ea pe atunci în liceu : „Poetul începe prin

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a ne pregăti sufletește și a ne fixa un cadru potrivit cu natura subiectului. O împletire de imagini poetice, care ne deschid cerul cu limpezimea străvezie într-un amurgit de seară, și de imagini mai puțin clare, dar mai capabile a ne da impresia măreției naturii unită cu o ușoară melancolie care nu trece marginile seninătății ne vestesc evenimentul sufletesc ce se va desfășura". Disponibilitatea de admirație nu-l duce însă pe abia venitul student la entuziasme facile. Apare de asemenea și trăsătura mai sobră a spiritului critic: „Este însă de făcut o observare care dacă nu coboară valoarea operii nu o ridică la rangul de capodoperă. Anume lipsa de adîncire sufletească. Noi nu știm în mod clar ce se petrece în sufletul lui Isus. Ghicim asta din împrejurările în care se desfășoară ideia".

Tehnica analitică a lui M. Dragomirescu — întemeiată în primul rînd pe inducții și deducții, specific rațională, geometrică aproape, ca și terminologia lui — lasă aici urme evidente. Tînărul merge cu pașii lui, cu ritmul lui, dar pe urmele maestrului. Nici M. Dragomirescu nu considera *„Ghetsemani"* o capodoperă. În *Teoria poeziei* (p. 84) el indica drept exemplu de „capodoperă poetică religioasă" poezia *Pe Golgota*, de G. Gregorian. Cu toată această atitudine condescendentă față de profesor, tînărul student nu devine totuși prizonierul sistemului estetic al acestuia. În *Teoria poeziei* (p. 76), M. Dragomirescu acorda poeziilor lui Duiliu Zamfirescu „caracteristica originalității plastice *incisive* sau *geometrice*". De altfel, nici profesorul nu-și obliga studenții, în mod expres, să aplice în analizele lor complicata geometrie trichotomică a categoriilor sale estetice. M. Dragomirescu era un generos și un tolerant în raporturile lui cu oamenii, pe cît era de ferm și bătăios în apărarea principiilor sale prin propriile lui scrieri. Astfel îl definește și G. Călinescu însuși, mai tîrziu, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*: „Ca profesor de universitate, criticul a învățat pe tineri să se elibereze de atitudine, iar în acțiunea de cenaclu a fost un om de o discretă generozitate și un bonom, suportînd cu filozofie răutățile" (p. 571). Fără a jura astfel *in verba magistri*, studentul din anul I îl prețuia pe Duiliu Zamfirescu — la fel ca și profesorul său de estetică — drept un clasic, în concluziile primei sale lucrări de seminar: „Din cele văzute pînă aci rezultă ca primă caracteristică a acestei poezii seninătatea în concepție, reprezentată prin idee, suflet și imagini. Ori aceste însușiri ne fac să numărăm pe Duiliu Zamfirescu printre clasici".

Mai tîrziu, în *Istoria literaturii române*, va afirma o opinie aproape opusă: „Aproape stereotip, cînd se vorbește de poezia lui Duiliu Zamfirescu, se remarcă „clasicismul" lui senin. Clasicitatea poetului este, în fond, aceea a lui V. Alecsandri din *Rodica*: o sensibilitate vaporoasă și dulceagă, un horațianism prin pana lui Nanu și Ollănescu (...). Clasicismul lui D. Zamfirescu e contemporan mai degrabă aceluia al lui De Bossis, academism rece de turist englez și de aristocrat estet" (pag. 472).

În același an însă — în cea de a doua lucrare: analiza nuvelei *Nenorocirile unui slujnicar* — studentul se emancipează aproape cu totul de sub influența profesorului. În opoziție categorică față de antiistorismul specific sistemului estetic al lui M. Dragomirescu, încă spre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sfîrşitul anului I, Gh. Călinescu îşi aşază întreaga analiză a operei lui N. Filimon sub o perspectivă social-istorică: „Romanul *Nenorocirile unui slujnicar* are o dublă importanţă în istoria literaturii române şi împămînteneşte la noi tipul parvenitului (...). De astfel de tipi abundă literatura franceză şi un astfel ar fi şi Mitică Rămătorian (...). Fireşte, Rămătorian reprezintă, şi încă foarte bine, atmosfera unor anumite vremuri din istoria politică şi culturală a ţării noastre".

Pe aceeaşi poziţie stă Gh. Călinescu şi în anul II, în lucrarea despre *Judecătorul din Zalamea*. E drept, la un moment dat face oarecari concesii, adoptînd într-un fel punctul de pornire al lui M. Dragomirescu în diviziunile sale tripartite pînă la infinit, şi anume compartimentarea sufletului în raţiune, sentiment şi voinţă: „Teatrul accentuiază în deosebi asupra laturii voluntare a sufletului omenesc. O analiză psihologică a actului de voinţă ne descopere două elemente — între altele: unul teoretic şi altul practic. Activitatea morală presupune principiile morale. Teatrul nu poate neglija această parte contemplativă a eroilor care le pregăteşte şi explică voinţa". În analiza literară a piesei lui Calderon însă, Gh. Călinescu se întemeiază în totul pe definiţia comicului dată de H. Bergson în *Essai sur le rire*, operă care îi „pare să reprezinte pentru unii (mai cu seamă în Italia) programul unei noi estetici". Definiţiile date de Bergson acolo i se par lui Gh. Călinescu, „foarte nimerite" şi ca atare porneşte de la ele pentru a răspunde la întrebarea cu care îşi începe analiza: este piesa aceasta a lui Calderon o comedie sau o tragedie? Prin confruntarea cu un spirit filozofic de talia lui Bergson, studentul Gh. Călinescu, la 21 ani, se revelează surprinzător — atît în gîndire cît şi în expresie — dînd aici pagini de digresiuni teoretice care anticipă la modul cel mai personal concizia, subtilitatea şi puterea de asociaţie, care deosebesc stilul maturităţii de mai tîrziu: „Ceea ce caracterizează personajul comic în ce are el mai adînc e absoluta lui inconştienţă de propria-i ridiculitate. Latura lui individuală e formată dintr-un complex de acte mecanice şi instinctive asupra cărora lumina autocriticii nu cade. Un personagiu de comedie nu suferă de propriul său defect şi nu caută să se justifice. Patima care-l copleşeşte este cu totul imanentă individualităţii sale. A socoti avariţia ca o patimă care te face să suferi înseamnă să o consideri ca transcendentă personalităţii tale, ca o fatalitate ce te copleşeşte, să fii conştient de propriile vicii. Eroul încetează de a mai fi comic".

Aceeaşi tendinţă de a se salva de sub imperiul vederilor profesorului prin apelul la perspectiva istorică se observă şi în lucrarea din anul III, despre *Cîntarea României*. Pe de-o parte, întîlnim limbajul estetic dragomirescian, continuîndu-l, într-un fel, pe al lui Titu Maiorescu: „Lirismul lui Russo e de cele mai multe ori simulat prin diferite procedee. Dar atît părţile epice cît şi cele lirice au foarte dese ori un defect comun: prozaismul sub ambele forme, în fond şi în expresie. Prozaismul în expresie e mai rar. Apare acolo unde aluzia la evenimente contemporane e aşa de vizibilă încît devine satiră (...). Mai frecvente sînt prozaismele de fond. Înţeleg prin ele lipsa imaginii senzaţionale şi înlocuirea ei cu abstracţiuni (...). Uneori forma poetică e admirabilă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alteori nu. În ultimul caz, scriitorul își expune *ideea* în mod direct, nu prin sensibilizarea ei". Dar, încă de la începutul lucrării, Gh. Călinescu pledează pentru necesitatea îmbinării analizei critice cu perspectiva istorică: „Dacă istoria literară nu explică valoarea estetică a unei opere, fără îndoială că de cele mai multe ori o pregătește. Russo va trebui o dată studiat în *toată opera lui*, în care *Cîntarea României* intră ca o verigă. Se va vedea poate atunci că Russo n-a fost un poet nereușit sau oprit în drumul creației, ci un luptător cu ideea — și de aci inegalitatea și ocazionalitatea operei sale, pe care i-o impută unii — pentru care haina poetică a servit la un moment dat ca să dea putere sugestivă — și poate să și ascundă — unor idei de altă natură decît poetice".

Cam aceasta a fost, în linii esențiale, dezbaterea interioară a studentului Gh. Călinescu cu ideile profesorului său. În acest proces de lămurire a propriei sale personalități, Gh. Călinescu era ajutat de un orizont al informației apreciabil de larg, încă de pe atunci. Am văzut, din paranteza făcută în referirile la Bergson, că era la curent cu discuțiile de idei din filozofia italiană. Lucrarea despre piesa lui Calderon — dacă pornim de la presupunerea că a avut oarecare libertate de inițiativă în alegerea subiectului — ar indica de pe atunci preocupări pentru literatura spaniolă. Nu putem deduce însă hotărît că începuse să studieze și limba spaniolă. Mențiunea bibliografică la această lucrare — atestînd probitatea științifică de totdeauna a lui G. Călinescu — e totuși incertă: „Pedro Calderon, *L'Alcade de Zalaméa*, Paris, Nilsson. M-am servit de această ediție în lipsa alteia". Incertitudinea stă în faptul că ultima propoziție poate fi interpretată și că n-a avut la îndemînă o ediție critică franceză — colecția „Nelson" fiind una de popularizare — și că i-a lipsit o ediție în limba spaniolă. Mai frecvente sînt referirile la literatura franceză. În analiza nuvelei lui Filimon, se referă la Balzac și Stendhal, iar în alt pasaj la Choderlos de Laclos. Disecînd *Balada chiriașului grăbit*, Gh. Călinescu amintește de Chateaubriand.

A reduce însă procesul de formare a viitorului și marelui G. Călinescu numai la polemica discretă a tînărului cu profesorul său de estetică, sau la elementele de cultură universală care l-au fructificat în acel timp, ar însemna să trecem peste ceea ce e mai profund și mai pasionant în portretul adolescentin pe care ni-l oferă aceste prime scrieri critice cu semnătura Gh. Călinescu: acele trăsături caracteristice ale personalității lui din totdeauna, care apar aici mai ferm sau mai vag conturate. Astfel întîlnim de pe acum acea specifică acuitate în sesizarea esenței umane a personajelor unei ficțiuni epice, acea inimitabilă siguranță în desenarea portretului lor moral, ca și cum ar fi niște ființe vii. Bineînțeles, totul redus la proporția mijloacelor de expresie încă primare, de care dispunea stilul studentului Gh. Călinescu. Vorbind de Mitică Rămătorian, eroul *Nenorocirilor unui slujnicar*: „Una din însușirile cu care scriitorii francezi au nemurit pe eroii lor parveniți a fost arta de-a cuceri femei. Femeia este prima treaptă a norocului unui aventurier și prin ea încearcă el să-și ajungă ținta. La noi acest tip n-a putut exista din cauza inferiorității societății noastre. Nu ne mirăm dacă Rămătorian, fiu de boier, va seduce servitoare. Important e că el între-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

buinţează în mic ceea ce eroii unui Laclos sau Stendhal utilizează în mare : inteligenţa lor, curajul şi cunoaşterea sufletului feminin. Rămătorian îşi dispune mijloacele de luptă potrivit cu simplitatea junei maghiare pe care vrea s-o cucerească. Iată cîteva dovezi de inteligenţă ofensivă"...

Aici se înfiltrează, în germene, una dintre ideile la care a ţinut G. Călinescu şi în epoca lui de maturitate : reabilitarea „parvenitului" ca erou în literatură. Şi e interesant că tot ceea ce afirmă aici studentul G. Călinescu referitor la eroul din *Nenorocirile unui slujnicar* va fi reluat în *Istoria literaturii române* de către scriitorul ajuns la deplinătatea posibilităţilor sale de gîndire şi de expresie — cu privire la acel geamăn al lui Rămătorian, Dinu Păturică : „Prin temă, *Ciocoii vechi şi noi* e un mic roman stendhalian (bineînţeles fără filiaţiune directă şi fără luciditate analitică) iar Dinu Păturică e un Julien Sorel valah. De altfel şi opera lui Balzac e plină de parveniţi ambiţioşi, însă Filimon se complace în modul stendhalian să urmărească nerăbdările, bucuriile secrete şi exploziile ambiţiei. Oricît de enormă ar fi comparaţia, Dinu Păturică nu e un simplu şi vulgar vînător de avere, ci un însetat de toate senzaţiile vieţii (...). Julien intră ca preceptor la un nobil rural şi devine amantul soţiei aceluia, Păturică intră în slujba postelnicului Andronache Tuzluc şi-i ia ţiitoarea, pe Kera Duduca. E adevărat că Julien se împinge în societate prin femei, prin persuasiune, în sfîrşit, prin mijloace mai mult sau mai puţin oneste. Păturică jefuieşte pe Tuzluc, ruinîndu-l, se îmbogăţeşte pe căi necinstite. Dar aici e deosebire de regimuri. Una e Franţa de la începutul secolului al XIX-lea şi alta Valahia din aceeaşi vreme. Julien sub Vodă Caragea ar fi împrumutat mijloacele eroului lui Filimon. Esenţial este că energia lui Păturică rămîne mereu intactă, aspiraţia lui la înălţare neavînd nici o oprire" (p. 312). Ideea e reluată în aceeaşi istorie a literaturii, în legătură cu *Tănase Scatiu* : „Dinu Păturică este un ambiţios în felul lui Julien Sorel din *Le rouge et le noir*. El are o ţintă în viaţă, fără atingerea căreia nu poate trăi. În acest scop pune în joc toată inteligenţa şi energia sa. Un astfel de om este admirabil oricît de negru ar fi la suflet şi morala rezultă exterior din prăbuşirea unei ambiţii puse în slujba unui ideal inferior. Dar Tănase Scatiu ce vrea ? Iată un lucru greu de stabilit" (p. 477).

În portretul critic făcut lui Rămătorian de către studentul Gh. Călinescu se ivesc şi primele elemente ale studiului psihologiei boierimii — văzută cu aceiaşi ochi scrutători şi necruţători cu care romancierul va desena mai tîrziu, în *Scrinul negru*, vasta galerie grotescă a aristocraţiei române, în ultimul moment al declinului ei : „În primul rînd, e fanfaron. Întreţine relaţii imaginare cu artistele de operă pentru a se lăuda. (...) Rămătorian e fiu de boier şi ca atare posedă toate defectele tinerimii din clasa lui şi mai cu seamă disprețul muncii. (...) O ultimă latură sufletească a tînărului fecior de boier este poltroneria. Dar această poltronerie nu e simplă, ci ia forma unei adevărate tactici cu mai multe trepte pentru a putea scăpa din încurcătură."

În lucrările următoare, ironia discretă cu care contemplă personajele operelor pe care le analizează se înscrie în tonalităţi mai subtile şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai complexe. Portretistica nu se limitează la refacerea pe planul criticii a trăsăturilor personajului în ficțiunea epică. Intervin acele digresiuni tipice pentru stilul de maturitate al istoricului literar, al cărui farmec nu stă — în mod paradoxal — în tehnica amabilă și aparent dezlînată a maeștrilor artei parantezei, ci tocmai în concizitatea extremă cu care se stabilesc paralele infra- sau extraliterare care ajung aproape de lapidaritatea și plenitudinea de substanță a aforismelor. Iată un exemplu din lucrarea de anul II, despre *Judecătorul din Zalamea*, în care, stilistic, studentul Gh. Călinescu începe să se apropie de maestrul G. Călinescu : „Însă pe de-o parte trebuie să deosebim intenția morală de creația artistică, iar pe de altă parte într-o operă literară n-avem dreptul să judecăm un erou decît după morala mediului în care trăiește. Un țăran român, fie el și deputat, care ar provoca în duel pe un personaj oarecare politic pe temeiuri de onoare ar fi indiscutabil ridicol". De asemenea, în lucrarea de anul III despre *Balada chiriașului grăbit*, în care — deși îl elogiază permanent pe G. Topîrceanu — azvîrle poate prima lui săgeată dintre multele pe care le va frînge mai tîrziu împotriva prostului gust printre consumatorii de artă, între care îi va enumera și pe admiratorii excesivi ai autorului *Baladelor vesele și triste* : „De obicei vulgul nu are sentimentul naturii. Între o poză care înfățișează un colț de natură și natura însăși, va alege poza, fiindcă izbește mai puternic simțurile. Chiriașul lui Topîrceanu, mai idealist, vede într-un spectacol frumos de natură o analogie cu o artă omenească idealizatoare : cu teatrul. Lui îi place deci peisajul, fiindcă i se pare că e la teatru."

E plin de implicații faptul că ceea ce subliniază aici tînărul Gh. Călinescu — cu ascunsă ironie — în ceea ce privește mediocra concepție despre artă în raport cu natura, pe care o postulează eroul *Baladei chiriașului grăbit* și din care i se pare că Topîrceanu scoate efecte comice de „interior", realizînd „un mic cap de operă" — în *Istoria literaturii române* va constitui un cap de acuzație pe planul marii arte, adus tocmai autorului baladei, și un protest subtil împotriva publicului care o prețuiește în mod exagerat : *„Balada chiriașului grăbit*, care place atît spiritelor simple (plăcere vulgară nedovedind nimic esteticește, precum extazul produs de cîntecele de lume nu demonstrează inexistența lui Mozart) este un simplu monolog hazliu, o petrecere inteligentă, o cronică rimată fără o deosebită valoare literară. Căci nu banalul sentiment al labilității dă preț unui poem, ci puterea de a proiecta emoția fie și în linii grotești. Tocmai caricatura plastică lipsește aici, gravitatea hilarității, tot hazul (pentru vulg) venind din citarea unor nume proprii" (p. 747).

Tulburător e de asemenea faptul că studentul Gh. Călinescu — în demonstrarea valorii artistice a *Baladei* lui Topîrceanu — pune accentul tocmai pe ceea ce i se pare a fi fondul de gravitate al acestei poezii, cu toată ironia discretă cu care creionează personajul principal. Aici apar primele asocieri de opere și autori situați la distanțe enorme în istoria literară, alăturări care — prin efectul lor de surpriză și de revelație în același timp — vor constitui unul din farmecele scrierilor de mai tîrziu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ale istoricului şi criticului G. Călinescu : „Căci la urma urmei eroul din *Baladă* nu e decît un René în alte condiţiuni". Acestei alăturări a chiriaşului grăbit şi a melancolicului erou romantic al lui Chateaubriand îi urmează în lucrarea studentului Gh. Călinescu una şi mai neaşteptată : „Chiriaşul îşi ia din nou bună ziua întocmai ca eroii danteşti care se pun din nou în mişcare după ce şi-au explicat cheia lor sufletească."

De altfel, încă din lucrarea despre *Judecătorul din Zalamea*, încep să se contureze unele dintre trăsăturile fundamentale ale stilului de maturitate al lui G. Călinescu : „Colonelul Don Lopez, om plin de bruscheţe cazonă, exagerată şi de dureri fizice, se poartă puţin urban cu Crespo." De asemenea, în analiza dialogului în care Crespo îi cere căpitanului, Don Alvaro, care îi dezonorase fiica, să o ia în căsătorie, spre a-şi întemeia răzbunarea, ştiind bine că acesta îl va refuza, fiind nobil : „Acest „Bine" închide în mod definitiv personalitatea lui Crespo. Noi ştim ce se va întîmpla. Căpitanul trebuie să moară. Orice altă pedeapsă în afară de moarte e falsă, fiindcă e mai mică decît motivarea. Piatra a fost rostogolită, va cădea pînă jos. (...) Murise cînd Crespo zisese — *Bine* — ...". Alături de incisivitatea observaţiei şi de recurgerea la metaforă pentru lămurirea fulgerătoare a unui moment esenţial — ca aici — în alt pasaj înregistrăm privirea de la o mare altitudine asupra eroului, cea ce duce stilistic pînă la remarca mordantă : „Crespo, în deplină putinţă de a trece la act, prin mulţumirea onoarei pe de o parte şi simţului practic pe de alta, devine sarcastic. Face glume sinistre (...). E în acelaşi timp şi o notă de plebeism penal." Citatele în care se ivesc trăsături specifice ale stilului de maturitate al lui G. Călinescu s-ar putea înmulţi, cu deosebire din lucrările despre piesa lui Calderon şi despre *Cîntarea României*. Îmbinări puţin comune de termeni : „luciditate practică", „linişte lucidă", „imprudenţă juvenilă", „al doilea articol al filozofiei sale", „al doilea procedeu e manevra dovezilor de politeţe", „enumerarea cu tonalitate funebră a calităţilor unei fiinţe". Formări de cuvinte noi, pe linia neologismului : „propria-i ridiculitate", „ocazionalitatea operei sale..."

Produce o agreabilă surpriză constatarea că scriitorul ajuns la maturitate nu numai că reia multe dintre judecăţile critice ale studentului de odinioară, dar uneori aproape chiar în aceiaşi termeni. Finalul analizei *Nenorocirilor unui slujnicar* sună astfel : „În ce priveşte eroul principal, el e prea repede schiţat şi numai din date externe. Una din necesităţile romanului e aceea de a pune pe însuşi eroul de a-şi analiza stările sale sufleteşti. Rămătorian rămîne astfel un personaj mai mult de teatru decît de roman". Concluzia celor cîteva rînduri care sînt consacrate nuvelei lui Filimon în *Istoria literaturii române* este aceeaşi, în lapidaritatea impusă de context : „Intriga scurtei scrieri e de comedie" (p. 311). În lucrarea despre *Judecătorul din Zalamea* Gh. Călinescu insistă, cu observaţii de acuitate şi fineţe, asupra conceptului de „onoare" pe care-l putea avea — în epoca lui Calderon — un rural bogat dar care nu era nobil. Teza e ilustrată, între altele, prin următorul citat, din dialogul lui Crespo cu fiul său : „Sîntem dintr-o rasă cinstită, curată,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar de jos... Nu, nu ; ce-aș cîștiga să cumpăr nobleţea dacă nu cumpăr sîngele nobil ?... Onoarea, fiul meu, nu se cumpără". În *Impresii asupra literaturii spaniole*, consideraţiile asupra conceptului despre onoare (Honra) ale eroului acestei drame a lui Calderon sînt, în fond, aceleași : „Prin urmare, Crespo nu dispreţuieşte sîngele aristocratic, admiţînd o fatalitate de clasă, însă socoteşte că dreptul la onoare îl are şi el" (p. 43). Citatul pe care se reazemă aici această concluzie este același. S-ar putea ivi ispita deducţiei că G. Călinescu n-ar fi dispreţuit la maturitate fişele studentului de altădată. Totuşi lucrurile nu stau astfel. Citatele sînt aceleași şi totuşi altfel. În lucrarea studentului, traducerea se face în proză, după ediţia franceză, într-un fel ; în cartea închinată literaturii spaniole, se face în versuri libere, direct din original, în alt fel. Aceeași situaţie ne întîmpină şi în analiza conceptului lui Crespo despre „modestie" şi în cea a răzbunării ruralului ultragiat, atît în ceea ce priveşte observaţiile critice, cît şi în ceea ce priveşte citatele ilustrative. În lucrarea de seminar : *„Căpitanul* : — Tratează-mă cu mai mult respect. *Crespo* : — O, asta-i drept (algazililor). Duceţi-l cu respect la închisoarea oraşului şi tot cu același respect puneţi-i fiarele la picioare şi un lanţ de gît ; aveţi apoi grijă, cu același respect ce i se datoreşte, să-l împiedicaţi de a vorbi cu vreunul din soldaţii săi"... — În *Impresii asupra literaturii spaniole : „Căpitanul :* — Trataţi cu respect... *Crespo* — ...Asta / Este foarte drept. / Într-adevăr duceţi-l cu respect / La închisoarea consiliului şi tot cu respect / Puneţi-i o pereche de cătuşe / Şi un lanţ ; şi luaţi seama / Cu respect, / Să nu vorbească cu nici un soldat" (p. 61—62).

Este deci evident că ne aflăm în faţa unei remarcabile continuităţi de gîndire — peste aproape două decenii — de la lucrările desigur uitate ale studentului la scrierile maestrului. Același fenomen se petrece — şi mai accentuat — în ceea ce priveşte opiniile studentului din anul 1921 şi ale autorului *Istoriei literaturii române* din 1941, asupra *Cîntării României*. Studentul Gh. Călinescu supune poemul lui Alecu Russo unei incisive şi severe analize : „Aer oarecum fals, cu nenumăratele interogaţii cu care se încep toate strofele (...) Un alt amănunt stilistic, şi el cam artificial şi nu îndeajuns de adaptat limbii, este modul descriptiv sfărîmat. Poetul vede natura în momente vii, care se succed şi le descrie cu același procedeu teatral al monologurilor, cuprinzînd scene petrecute dincolo de culise (...) O altă influenţă vădită este cea a *Bibliei*. Însă suflul biblic nu e îndeajuns de bine prins, aşa încît rămîne o nuanţă exterioară şi plină de manierism"... Analiza este severă, amănunţită, consolidată prin numeroase citate, dar nu total distrugătoare, mai cu seamă în încheierea ei. După ce argumentase, aşa cum am văzut mai sus, că Alecu Russo este un scriitor combatant de seamă şi un remarcabil debater de idei — demonstrînd cum *Cîntarea României* foieşte de formulări ideologice cu o concizie aforistică, integrîndu-se în aria *Cugetărilor* scriitorului moldovean, studentul Gh. Călinescu conchide : „Cari sînt meritele *Cîntării României* ? Întîi de toate un puternic şi plastic suflu epic. Russo poate simboliza în descrieri pline de coloare şi nerv mişcări mari ale popoarelor, în deosebi războiul. Atunci

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

omul se pierde cu totul în mijlocul naturii şi furtuna devine aspectul total sub care se concretizează trecutul." Formularea este remarcabilă aici, ca stil, şi am putea spune chiar surprinzător de călinesciană.

Judecăţile critice şi mersul demonstraţiei sînt aproape identice în fondul lor, în *Istoria literaturii române*: „Exclamaţiile de duh biblic abundă (...). Grandilocvenţa profetică e împerechiată cu un hermetism conspirativ. Istoria patriei se evocă în viziuni enigmatice, întrerupte de aforisme şi sentinţe terifiante. Ceea ce e mai consistent în această răsucire de neguri retorice aparţine apocalipticului (...). Nu lipsesc lamentaţiile biblice, vederea pămîntului făgăduinţei, marile bestii simbolice şi grozave..." Istoricul literar G. Călinescu sfîrşeşte demonstraţia aproape cu aceeaşi propoziţie cu care şi-o începea studentul Gh. Călinescu: „Poemul rămîne în întregul lui, cu toate bunele intenţii, fals" (p. 181—182). Dar pe cînd studentul trimitea cititorul la *Cugetări*, ca să-l admire pe scriitorul Alecu Russo, profesorul ajuns la maturitate vedea mai limpede: „Vocaţia lui Al. Russo este în proza memorialistică".

Lectura lucrărilor de seminar ale studentului în literatura română şi estetica literară se dovedeşte astfel plină de surprize, scăpărînd lumini utile pentru descifrarea nucleului şi a constantelor personalităţii lui G. Călinescu.

Seminarul de literatură română

DUILIU ZAMFIRESCU, *„GETHSEMANI"*

5

Gh. Călinescu
Anul I

Unul dintre subiectele cele mai cercetate pe toate tărîmurile artei este, fără îndoială, acela pe care îl oferă Viaţa Mîntuitorului şi momentele în strînsă legătură cu ea. Mai nu e, de pildă, pictor care să nu fi încercat cîtuşi de puţin a contribui la înlăturarea ceţei pe care mărginirea minţii omeneşti o aşterne deasupra chipului dumnezeesc al lui Christ. Şi dacă artişti, poeţi, vor continua să încerce pe această cale este — şi bine zicea cineva într-o revistă de curînd — că figurile marilor întemeietori de religii trăiesc numai prin noi. Se înţelege cît de interesant este dacă trăiesc printr-un geniu.

Această observaţie se poate aplica de altfel lumii sub toate aspectele ei — căci totul apare sub un aspect special pentru individ — dar mai cu seamă în cazul de mai sus. Lumea o avem mereu şi toţi sub ochii noştri şi cu diferite nuanţe avem cam aceeaşi concepţie despre ea. Pe Dumnezeu însă nu-l imaginăm după credinţa noastră. Poezia pe care o analizăm aci are ca idee lupta dintre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dumnezeu și om întrupați în persoana lui Isus. Ideia nu e cu totul nouă — o găsim, de exemplu și la Alfred de Vigny — însă este cu mult deosebită ca înfățișare și concluzie.

Poetul începe prin a ne pregăti sufletește și a ne fixa un cadru potrivit cu natura subiectului. O împletire de imagini plastice, cari ne deschid cerul cu limpezimea străvezie într-un amurgit de seară, și de imagini mai puțin clare dar capabile a ne da impresia măreției naturii unită cu o ușoară melancolie care nu trece marginile seninătății ne vestesc evenimentul sufletesc ce se va desfășura :

Sub cerul plin de idealuri
În limpezimea străvezie,
Răsare luna de pe dealuri
Iradiind melancolie.

E ceasul tainei. Ziua moare
În depărtările senine
Se vede vremea trecătoare
În geana ultimei lumine.

Urmează apoi o strofă care face legătura între cadru și desfășurarea propriu-zisă a bucății. E un admirabil tablou în patru versuri numai ; o alee de cedri luminată de lună. Însușirea de căpetenie a lui e mișcarea :

Cînd cedrii vîrfu-și încunună
Cu mlădieri de albe flamuri
Pe sub copacii prinși de lună
Se mișcă umbrele de ramuri.

Isus este Dumnezeu întrupat în om. Ca să fie cît mai apropiat de divinitate poetul îl desbracă de tot ce e omenesc. Apariția lui Crist în acest cadru luminat de lună, ne surprinde ca o arătare luminoasă în care numai statura amintește pe om. El nu merge — mersul sugerînd prea mult făptura omenească — el înaintează :

Nedeslușită se ivește
În luminișul din grădină
Statura unui om.

Melancolia ce ne-a transmis-o primele strofe, apariția lui Isus în grădină la „ceasul tainei" ne face să bănuim că e la mijloc o luptă sufletească. Impresia se accentuiază în versurile :

Ea crește
Înaintează în lumină
Și stă. Apoi pornește iară
Și iarăși stă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Acum figura Mîntuitorului ce creşte aureolată de lumină se completează; nici un amănunt n-a venit să strice efectul pricinuit la început. Bănuiala noastră vine să se confirme:

În două rînduri
Se vede, galben ca de ceară
Cu ochi albaştri, plini de gînduri.

Cum îndelung braţe întinde
Spre bolta albelor misteruri,
De care sufletu-i se prinde
Cu dor neistovit de ceruri.

Cînd am zis luptă am greşit. Prea îl vedem Dumnezeu ca să-i putem atribui aşa ceva. E un nor omenesc ce vine să întunece sufletul lui Crist. El ştie că are să moară şi omului din el începe să-i fie teamă.

Nu e o luptă căci „gîndurilor" din ochii săi albaştri, ce-i fac faţa galbenă ca de ceară, li se opune „un dor *neistovit* de ceruri". E aşa de mare acest dor şi atît de măreaţă natura înconjurătoare, care prevesteşte pe Dumnezeu dincolo de cerul plin de idealuri, încît în mod firesc ne aşteptăm ca Isus în prada neliniştei să întindă braţele spre cer. Ca un ecou răsună în sufletele noastre:

Părinte, tu...

E atîta căldură în acest strigăt că nici nu ne mai îndoim că omul va fi biruit. Privirile noastre se îndreaptă acum cu acelea a lui Isus spre nemărginirea puterii dumnezeieşti care ne stăpîneşte sufletele.

Sînt aci versuri care cu imagini, care mai plastice, care mai vagi, ne dau impresia atotputerniciei divine:

Părinte tu, ce toate cele
Le duci pe dreapta lor cărare;
Ce cîrmueşti prin haos stele,
Talazuri pe pustiu de mare;

Tu cel ce legi de lumi create
Pe cele ce vor fi să fie
Prin arcuri de singurătate
Şi temelii de armonie...

De două ori a implorat Isus pe creator. Dar enumerarea atributelor dumnezeieşti înseamnă întărirea credinţei în el.

Cînd pentru a treia oară răsună

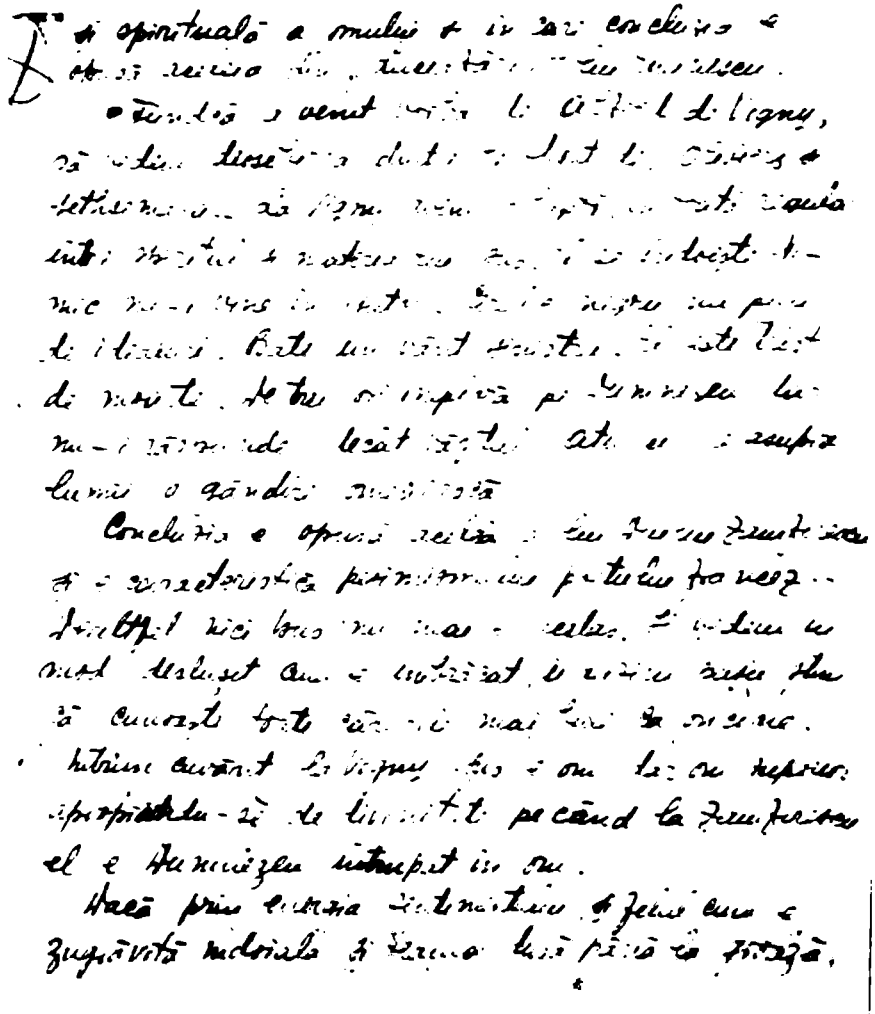
Părinte tu,

şi cade în genunchi, sîntem siguri că s-a făcut linişte deplină în sufletul său. Dumnezeu a învins omul. Şi în adevăr

Eteric
Sclipeşte luna peste dealuri
Lăsîndu-i chipu-n întuneric
Iar gîndul sus, în idealuri.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Concepția optimistă ce caracterizează întreaga operă a lui Duiliu Zamfirescu, cu sufletul său echilibrat întrucît se vădește sau nu în imagini — precum și o formă care se silește neintrebuințînd decît expresii potrivite să convie unui



fond în legătură cu simplitatea măreață a divinității ne dau dreptul să credem că opera de față merită o analiză mai amănunțită. De altfel importanța acestei poezii crește din faptul că poate avea dublă valoare : prin sine însăși, ca expresia unui adevăr sufletesc, și valoare simbolică, închipuind opoziția dintre partea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

brutală şi spirituală a omului şi în care concluzia e opusă aceleia din „Luceafărul" lui Eminescu.

Fiindcă a venit vorba de Alfred de Vigny, să vedem deosebirea dintre „Le Mont des Oliviers" şi „Gethsemani"... La Vigny avem o luptă în toată regula între spiritul şi materia lui Isus. El se îndoieşte. Nimic nu-i vine în ajutor. Cerul e negru, nu plin de idealuri. Bate un vînt sinistru. El este trist de moarte. De trei ori imploră pe Dumnezeu dar nu-i răspunde decît vîntul. Atunci are asupra lumii o gîndire omenească.

Concluzia e opusă aceleia a lui Duiliu Zamfirescu şi e caracteristică pesimismului poetului francez. De altfel nici Isus nu mai e acelaşi. Îl vedem în mod desluşit cum e îmbrăcat, îi auzim paşii, ştim că cunoaşte toate cărările mai bine ca oricine. Într-un cuvînt la Vigny Isus e om, dar om superior apropiindu-se de divinitate pe cînd la Zamfirescu el e Dumnezeu întrupat în om.

Dacă prin energia sentimentului şi felul cum e zugrăvită îndoiala şi teama dusă pînă la groază, poezia franceză e superioară, din punctul de vedere al frumuseţii şi echilibrului sufletesc, cred că trebuie să ne oprim la „Gethsemani".

Am remarcat echilibrul dintre partea sufletească şi materială a lui Isus. Începînd printr-o uşoară melancolie, sentimentul care se asociază de neliniştea lui se desfăşoară întîmpinat de la început de elemente contrarii care-l împiedică de a prepondera. De la versul

Sub cerul plin de idealuri

şi pînă la sfîrşit acest cadru senin şi măreţ impune o măsură în dezvoltarea sentimentului opus. Pe de altă parte aspectul omenesc nu se şterge faţă de cel dumnezeiesc, ci se păstrează paralel aşa încît pînă în penultima strofă are un accent :

...Puterile spre suferinţă

Aceeaşi observare o putem face şi în ceea ce priveşte intervenţia persoanei poetului. În unele pasajii această intervenţie e foarte ştearsă lăsînd să vorbească mai mult natura :

Pe sub copacii prinşi de lună,
Se mişcă umbrele în ramuri

şi chiar acela în care apare Isus. Nicăieri reflexiunea nu e scoasă în evidenţă, lăsînd astfel poeziei un caracter de adîncă seriozitate.

Din concluzie rezultă că Duiliu Zamfirescu priveşte viaţa cu gravitate. Nu are motive nici să se bucure prea mult de ea cînd însuşi Mîntuitorul poate fi întunecat de umbra neliniştei şi trebuie să sufere, dar nici să se întristeze cînd binele triumfă în cele din urmă. Prin aceasta se apropie de concepţia despre viaţă a clasicilor.

Firesc că astfel privită ideea noi o primim. Este însă de făcut o observare care dacă nu coboară valoarea operii nu o ridică la rangul de capodoperă. Anume lipsa de adîncire sufletească. Noi nu ştim în mod clar ce se petrece în sufletul lui Isus. Ghicim asta din împrejurările în care se desfăşoară ideea. Îl

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vedem numai cum vine să se roage palid și îngîndurat. Dar această îngîndurare nu e tocmai explicabilă față de dorul neistovit de ceruri și natura care vestește pe Dumnezeu. Ce se petrece în sufletul lui cînd el cade în genunchi, iarăși ghicim. Nu astfel se întîmplă de pildă la Vigny. Acolo Mîntuitorul are motive să fie turburat în fața cerului negru. Și apoi cînd după prima rugă nu-i răspunde decît vîntul sentimentul de teamă și îndoială crește în măsura în care totul justifică aceasta. Isus al lui Vigny se prezintă cu o latură sufletească înțeleasă de noi.

Spuneam mai sus că ceea ce constituie un merit pentru această operă este frumusețea sufletului poetului întrucît se oglindește aci.

În adevăr această frumusețe constă în aceea că el nu se entuziasmează mai mult decît trebuie pentru obiectul său, nu recurge la mai multă energie pentru a-l reda așa cum l-a simțit. Pe de altă parte nici nu-l lasă să reiasă numai prin sine însuși, ceea ce i-ar răpi din adevărul său. Uzează de atîta energie de cîtă are nevoie. Dacă e așa apoi nici mijloacele de realizare nu vor fi exagerate. Combinațiile imaginilor nu scot în relief, mai mult decît se simte nevoie, ideea. Ele sînt peste tot adecvate fondului. Mai complicate și mai plastice cînd e vorba să ne îndrepte privirile spre figura lui Isus, vagi acolo unde vrea să ne dea noțiunea tot atît de vagă a nemărginirii dumnezeiești.

Părinte tu, ce toate cele
Le duci pe dreapta lor cărare ;
Ce cîrmuești în haos stele
Talazuri pe pustiu de mare.

Ca să scoatem în relief această particularitate a sufletului poetului n-avem decît să facem comparație cu „Le Mont des oliviers". Acolo se vede pornirea autorului de a evidenția starea sufletească de neliniște și totul în legătură cu ea : Îmbrăcat în alb ca un mort în lințoliul său, printre măslinii pe care un vînt sinistru îi înclină merge cu pași mari tremurînd ca și ei.

Cînd e vorba de viața pe care o pune aici, iarăși e de reținut o echilibrare care nu consistă din aceea că peste tot se păstrează aceeași culoare ci din pricină că aceasta e mai vie unde trebuie și mai ștearsă unde nu e nevoie de ea. Așa s-ar putea da de exemplu tot cele două strofe cu Isus. Imaginile în care se cristalizează această viață sînt întretăierea realului cu fantasticul. Deși din punct de vedere logic, imaginea următoare este reală, după efect ne pare mai mult fantastică :

Nedeslușită se ivește
Statura unui om. Ea crește
Înaintează în lumină...

În alte părți se păstrează viața potrivită și imaginile apar așa cum ne-ar apărea în realitate :

În limpezimea străvezie
Răsare luna de pe dealuri

sau același tablou al cedrilor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Uneori însă nevoia unei precizii în gîndire ridică oarecum din coloratura imaginilor :

Părinte, tu, ce-ai pus în mine
Senin din sfînta ta ființă
Mărește-mi sufletul spre bine
Puterile spre suferință.

După cum din punctul de vedere al ideii poetul privia viața nici ca mai bună decît este dar nici mai rea, sufletește el ia o atitudine de seninătate în fața ei. Viața neîncălzindu-l prea tare nu întrebuințează imagini în care să se vadă că ceea ce venea din afară îl izbește prea mult. Aceste imagini sînt expresia unui echilibru între impresiile din afară și reflexiile din lăuntru.

Trecînd la formă vom constata că Duiliu Zamfirescu pune foarte mare preț pe ea și o caută deși nu lasă să se vadă în mod lămurit aceasta. Trebuia mai întîi de toate să găsească un vers care să se potrivească cu măreția subiectului dar și cu simplitatea lui.

Un vers lung ar fi împlinit prima condiție dar ar fi neglijat-o pe cea de a doua. Oricare vers scurt nu le poate îndeplini pe-amîndouă. De exemplu cel din „Luceafărul" :

A fost odată ca-n povești
A fost ca nici-odată

e prea săltăreț ca să poată conveni aci. Alege deci un vers de 5 picioare cu prima măsură incompletă

$$\cup / \perp \cup / \perp \cup / \perp \cup / \perp \cup$$

Sub cerul plin de i de a luri

Avantajul acestuia e că ultimul picior fiind de 2 silabe, în care penultima e accentuată, versul nu e terminat brusc ci printr-o lungire care se potrivește de minune cu fondul, dîndu-i ceva maestos și simplu în același timp.

Peste tot versificarea și rimarea strălucitoare. Cuvintele mai semnificative sînt în așa fel așezate — și poate și scurtimea versului ajută la aceasta — încît să fie accentuate :

E ceasul *tái*nei ziua *moá*re
În depărtắrile seníne

Sau :

În limpe*zímea* străvézie
Răsare *lú*na de pe de*ál*uri

Cît privește vocabularul el nu conține nici un cuvînt prea vulgar care să strice armonia totului ; sînt evitate expresiile prea în legătură cu viața de toate zilele — și din contra căutate acelea care sugeră necunoscutul, divinitatea. De pildă :

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ideal, limpeziime, străveziu, iradia, taină, depărtare, senin, trecătoare, încununa etc. Peste tot se aplică această observare; așa încît dacă am făcut restricțiuni în ce privește concepția, nu sîntem îndreptățiți a le face în ceea ce privește forma. Ea e perfectă.

Așa se prezintă „Gethsemani". Din cele văzute pînă aci rezultă că prima caracteristică a acestei poezii este seninătatea în concepție reprezentată prin idee, suflet și imagini — ori aceste însușiri ne fac să numărăm pe Duiliu Zamfirescu printre clasici.

NICOLAE FILIMON, *„NENOROCIRILE UNUI SLUJNICAR"*

Gh. Călinescu
an I, 920

Romanul „Nenorocirile unui slujnicar" are o dublă importanță în istoria literaturii noastre. E primul — și ultimul — roman umoristic în literatura română și împământenește la noi tipul parvenitului. Acest tip, care la urma urmelor reprezintă o fază sufletească superioară fiindcă e vorba de puterea de adaptabilitate la viață, n-a prins la noi decît în comedie, în special la Caragiale unde a fost coborît, ca să dispară apoi lăsînd cale liberă altui tip, mult mai antipatic în realitate, acel al inadaptabilului.

Corespunzătorul eroului din „Nenorocirile unui slujnicar", Mitică Rămătorian, ar fi Rică Venturianu al lui Caragiale din „O noapte furtunoasă". Dar Rică e cu mult inferior dintr-un punct de vedere. E o simplă caracterizare a tineremii superficiale a vremurilor pe care — să se noteze — numai inferioritatea societății în care trăiau, simbolizată prin incultul Titircă-inimă-rea, îi aruncă în situațiile sociale pe care le căpătau. Acesta însă nu este tipul curat al parvenitului. Ultimul presupune o exagerare a unei laturi sufletești — a inteligenței în detrimentul sentimentului și voinței morale. De astfel de tipi abundă literatura franceză și un astfel ar fi și Mitică Rămătorian.

Firește, Rămătorian reprezintă și încă foarte bine atmosfera unor anumite vremuri din istoria politică și culturală a țărilor noastre și ca atare își cîștigă românitatea prin pierderea unor calități esențiale parvenitului. Rămătorian e fiu de boier care vrea să se pricopsească, să-și facă o situație politică. Prin urmare voința lui va fi veșnic în conflict cu anume moravuri înăscute ale clasei — fanfaronada, disprețul pentru muncă, lucru ce va contribui la dărîmarea multora din planurile sale. Apoi Rămătorian făcînd parte din societatea unei anume epoci românești nu are o cultură suficientă care să-l ajute în întreprinderile sale. Se naște astfel un tip *sui-generis* în care se rezumă observațiile autorului asupra mentalității unei epoci contemporane lui.

Tipul parvenitului l-a descris Filimon mai pe larg în „Ciocoii vechi și noi". Aci în „Slujnicarii" eroul e ceva mai modern și cu o latură nouă: slujnicăria.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Una din însușirile cu care scriitorii francezi au nemurit pe eroii lor parveniți a fost arta de a cuceri femei. Femeia este prima treaptă a norocului unui aventurier și prin ea încearcă el să-și ajungă ținta. La noi acest tip n-a putut exista din cauza inferiorității societății noastre. Nu ne mirăm dacă Rămătorian, fiu de boier, va seduce servitoare.

Importantul e că el întrebuințează în mic ceea ce eroii unui Laclos sau Stendhal utilizează în mare: inteligența lor, curajul și cunoașterea sufletului feminin. Rămătorian își dispune deci mijloacele de luptă potrivit cu simplitatea junei maghiare pe care vrea s-o cucerească.

Iată cîteva dovezi de inteligență ofensivă: Rămătorian vrea să intre la scumpa lui Rezi. Bate în ușă dar servitoarea nu deschide fiindcă Mitică a fost infidel. Ca s-o convingă uzează o rugăciune persuasivă care să inspire mila:

„Deschide-mi, Rezi dragă, c-am înghețat de frig". Rezi nu deschide. Altă apelare mai intensivă:

„Deschide, Rezi (cu diminutive dulci) deschide Rezișoara mea, că mă lovește guturaiul de frig.

— Nu, nicideoum."

Atunci recurge la o stratagemă care la o servitoare se poate prinde ușor:

„Deschide să-ți dau o față de rochie.

— Nu."

Urmează un jurămînt cu o promisiune mai bogată:

„Să fiu al dracului, dacă nu ți-oi cumpăra mîine o pereche de botine de la Ianoș pantofarul". Rezi însă nu deschide. De-abia acum Mitică întrebuințează cea mai puternică resursă, jurămîntul solemn care la sufletele simple prinde cu ușurință:

„Rezi, jur pe ce *ai* mai scump în lume."

Aceasta e faza întîia, a promisiunilor. Dar Rezi nu deschide. Rămătorian apelează atunci la sentimentalism. Îi cîntă o serenadă:

Deschide-mi copilă
Deschide-mi că mor
Aibi puțină milă
De-al meu amor
Ploaia de sus pică
Mărtăluța-mi strică etc.

— ceva asemănător cu scrisorile lui Venturianu. De data aceasta Rezi nu mai poate rezista și deschide.

Aceasta e o dovadă de inteligență. Astfel mai departe Rămătorian continuă declarațiile sentimentale și băgînd de seamă efectul negativ pricepe numaidecît situația și devine „vesel și spiritual ca un bărbier", încît face pe Rezi să-i zică: Așa te voiu. Basamateremtete..."

Acest simț de adaptabilitate se vădește și mai departe în viața de cafenea. Rămătorian simte că politica e singura cale pe care se poate parveni și de aceea se amestecă peste tot, intră în conversații, stîrnește prilejul de a fi lăudat. În fond el n-are nici o convingere politică. Vorbește de toate căutînd să fie pe placul tuturor. Mai cu seamă ține discursuri prin cafenele, de pildă, despre canalizarea rîurilor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După ce arată nenorocirile ce sufere țara din „cauza înecăciunilor rîului Dîmbovița cauzată din grămădirea băncilor de nisip aduse de mare din susul rîului, decise, în mirarea tuturor slujnicarilor, a se abate rîul de la sorgintea lui, a i se adînci albia și a se așterne cu scînduri de brad unse cu seu, ca să nu se mai poată opri nisipul, și atunci nu se vor mai face înecăciuni".

Cam la atît se reduce știința de viață a lui Rămătorian. În restul personalității lui găsim alte elemente individuale și care caracterizează în special pe tinerii de la începutul domniei lui Cuza. Ele contribuesc cu toate să facă din Rămătorian o figură destul de vie ca să poată trăi.

În primul rînd e fanfaron. Întreține relații amoroase imaginare cu artistele de la operă, pentru a se lăuda:

„— Ai auzit-o pe Geamfredi?

— Am auzit-o în Traviata.

— Cum ți s-a părut?

— De minune! Cîntă mai bine decît Ponti dell'Armi.

— Salută-mă dar, căci Geamfredi este amanta mea."

Dar nu e numai atît. Rămătorian are scrisori false în buzunare cu care poate dovedi oricînd autenticitatea celor spuse. Stilul italian în care sînt scrise ironizează foarte bine epoca în care lipsa de cultură făcea să nu se poată descoperi impostura.

Iată scrisoarea:

„Amico mio!

Quando non te vedu simtu che moru, anima la mine e trista, non potu mangeare, non potu bevere la cafe; — venite carro Rametoriano, venite che vi stringo in bracili mia.

La vostra per sempre
Rachelle Geamfredi"

Eroul are precum se vede ceea ce se numește tupeu. Această fanfaronadă îl face să comită imprudența de a se da drept prieten cu cei care au aruncat bombe contra caimacamului fiindcă fusese lăudat acel care comisese acea acțiune.

Însă Rămătorian e băiat de boier și ca atare posedă toate defectele tinerimii din clasa lui și mai cu seamă disprețul muncii. E o scenă foarte reușită acea dintre el și polițai, ultimul brutal și fără considerații pentru calitatea lui de nobil, primul căutînd să-și păstreze un fals aer de demnitate:

„— Spune-mi, domnule, cum te numești? exclamă agentul poliției.

— Mitică Rămătorian

— Cum ai zis?

— Am zis, domnule, că mă numesc Mitică Rămătorian.

— Ai părinți?

— Am numai tată!

— Cum se numește el?

(Aci interogatul spune numele solemn și întreg ca să intimideze)

— Se numește Ftore Vistier Bănică Rămătorian...

— Ce meserie ai?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— Mă iartă, domnule, eu nu metahirisesc nici o meserie, numai proştii au meserii.

— Spune-mi te rog, cum trebuie să te numesc ?

— Numeşte-mă amploiat, om de litere, proprietar, dar nu mă trece între mitocani, căci sînt fecior de boier."

Aci avem de-a face cu o satiră socială.

O ultimă latură sufletească a tînărului fecior de boier este poltroneria. Dar şi această poltronerie nu e simplă ci ia forma unei adevărate tactici cu mai multe trepte pentru a putea scăpa de încurcătură. Şi la Venturiaru găsim această laşitate care nu distruge însă orice prezenţă de spirit.

Arestat, pentru a fi complice cu cei care aruncaseră bomba contra caimăcamiei, Rămătorian e ameninţat cu tortura dacă nu mărturiseşte numele conspiratorilor. Prima atitudine a lui, după ce şi-a arătat cu emfază calitatea de fecior de boier, e o ţinută demnă cu care speră să impună. E bătut cu nuiele de salcie. Trece atunci la a doua treaptă defensivă. Se dă ca cel mai mare admirator al guvernului. Linguşeşte :

„Dar pentru Dumnezeu nu ştiu nimic, răspunse slujnicarul exprimînd durerea loviturilor prin o mulţime de contorsiuni comice şi bocituri femeieşti ; eu nu sînt liberal, răspunse falsul patriot ; sînt cel mai mare admirator al despotismului, iubesc din convincţie Regulamentul şi privilegiile şi sînt cel mai neîmpăcat inimic al Convenţiei".

Bătaia însă se repetă.

Atunci recurge la înduioşarea agentului prin plîns :

„ — În numele lui Dumnezeu, nu ştiu nimic, ai pietate de mine, domnule, că nu sît vinovat, şi ca să mişte şi mai mult fiorosul agent, îi acoperi mîinile cu sărutări şi le stropi cu lacrămi".

Neizbutind să-nduplece nici astfel pe agent se acuză de inconştienţă : „singura mea culpă" — zice el — „e că strig şi eu libertate şi egalitate, dar să n-am parte de ce voi cere lui Dumnezeu, dacă am fost vreodată liberal".

În sfîrşit fiind pus la tortură, mărturiseşte... jurînd pe *onoarea lui* că conspiratorii sînt C.A. etc. şi dă amănunte — dar are grijă să numească pe oamenii cunoscuţi ca fiind cei mai onorabili.

Ca ultimă dovadă de tact Rămătorian îşi schimbă centrul de acţiune plecînd în provincie.

Cu aceste calităţi de caracterizare „Nenorocirile unui slujnicar" ar fi un roman însemnat dacă n-ar prezenta anume lipsuri. În ce priveşte eroul principal el e prea repede schiţat şi numai din date externe. Una din necesităţile romanului e aceea de a pune pe însuşi eroul de a-şi analiza stările sale sufleteşti. Rămătorian rămîne astfel un personaj mai mult de teatru decît de roman.

Acţiunea nu e destul de bine închegată. Pe de o parte introducerea cît şi multe părţi din cursul lucrării sînt prozaice dîndu-se definiţiuni în locul acţiunilor.

În capitolul I se defineşte în mod abstract deşi nu fără duh ce este slujnicăria.

Pe de altă parte unele întîmplări sînt neverosimile. Rezi, slujnica, pentru a se răzbuna pune pe amantul ei să urmărească pe Rămătorian ca spion ce a convenit împreună cu el să se facă spioană zicînd, destul de nefiresc :

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„ — Primesc să fiu, spioană. Să trăiască spionajul."

Și tot această Rezi spusese cu cîteva clipe mai înainte :

„ — Dar asta este oribil. Este vînzare de suflet, pe care nu o voi săvîrși chiar dacă aș ști că voi muri de foame."

O altă slăbiciune pe lîngă desele interveniri ale autorului în aprecierea eroilor, mai este și atmosfera romantică în care este învăluită întreaga acțiune. Firește că această atmosferă dă uneori romanului o savoare comică particulară prin contrastul dintre solemnitatea dialogurilor și prozaismul personajelor. Dar uneori această nuanță umoristică nu apare și procedeul supără.

Iată vreo două exemple :

„Orologiul de la Bărăție suna cu lene și melancolie miezul nopții.

Fața necunoscutului se acoperi de o bucurie infernală . . . . . .

. . . . . ,

Noul venit avea ochii negri și plini de o flacără infernală ; privirile lui fixe și pătrunzătoare părea că caută o victimă de sfîșiat.

Agentul privi orologiul

. . . . . .

Jandarmi, faceți-vă datoria."

Cu toate aceste defecte „Nenorocirile unui slujnicar" rămîne o producție interesantă în istoria noastră literară.

CALDERON, *„JUDECATORUL DIN ZALAMÉA"* [1])

Gh. Călinescu
an. II, 1920

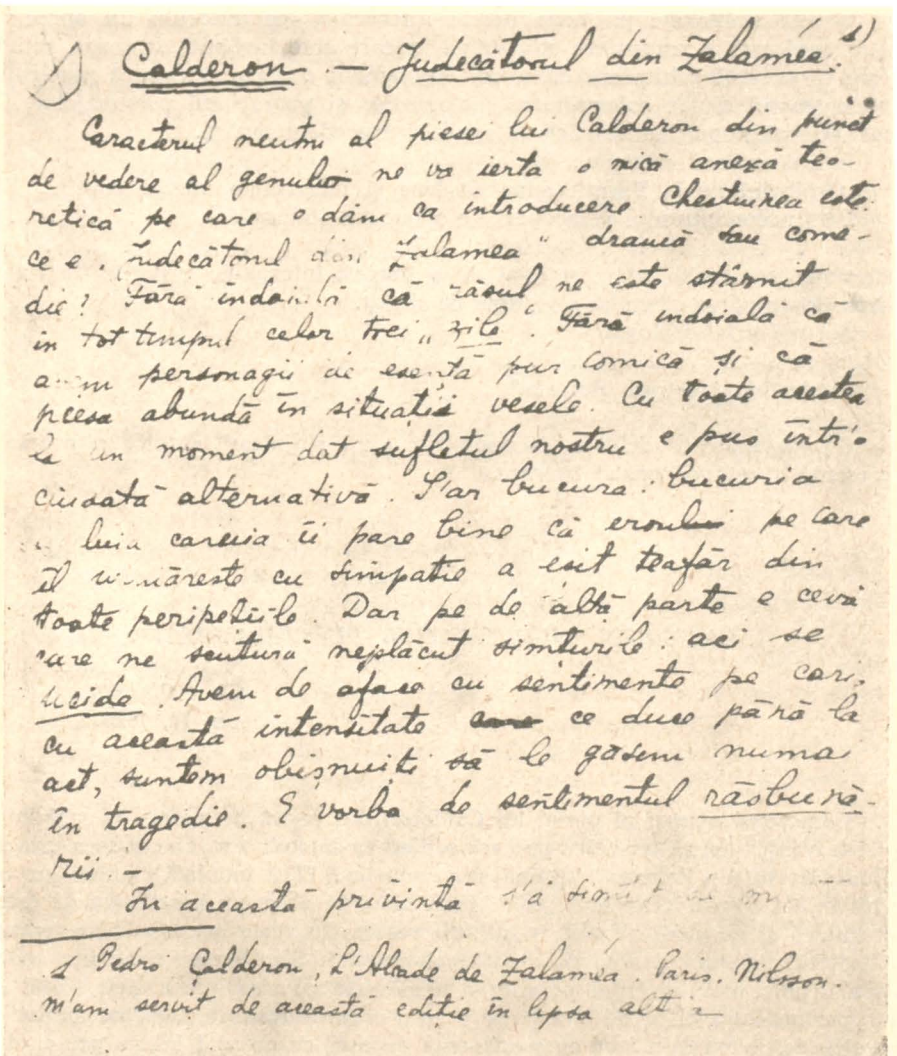
Caracterul neutru al piesei lui Calderon din punct de vedere al genului ne va ierta o mică anexă teoretică pe care o dăm ca introducere. Chestiunea este : ce e „Judecătorul din Zalamea" dramă sau comedie ? Fără îndoială că rîsul ne este stîrnit în tot timpul celor trei „zile". Fără îndoială că avem personagii de esență pur comică și că piesa abundă în situații vesele. Cu toate acestea la un moment dat sufletul nostru e pus într-o cîudată alternativă. S-ar bucura : bucuria aceluia căruia îi pare bine că eroul pe care îl urmărește cu simpatie a ieșit teafăr din toate peripețiile. Dar pe de altă parte e ceva care ne scutură neplăcut simțurile : aci se *ucide*. Avem de-a face cu sentimente pe cari, cu această intensitate ce duce pînă la act, sîntem obișnuiți să le găsim numai în tragedie. E vorba de sentimentul răzbunării.

În această privință s-a simțit de mult nevoia unei clasificări care să pornească de la considerațiuni intrinsece, iar nu de la simple accidente de formă.

[1]) Pedro Calderon, L'Alcade de Zalaméa. Paris. Nilsson. M-am servit de această ediție în lipsa alteia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Bergson, între alții, s-a încercat să dea o soluție în această chestiune în al său „Essai sur le rire", broșură ce azi după douăzeci de ani și mai bine pare să reprezinte pentru unii (mai cu seamă în Italia) programul unei noi estetici.



1) Calderon. — Judecătorul din Zalamea.

Caracterul neutru al piesei lui Calderon din punct de vedere al genului ne va ierta o mică anexă teoretică pe care o dăm ca introducere. Chestiunea este: ce e „Judecătorul din Zalamea" dramă sau comedie? Fără îndoială că răul ne este stăruit în tot timpul celor trei „zile". Fără îndoială că avem personagii de esență pur comică și că piesa abundă în situații vesele. Cu toate acestea în un moment dat sufletul nostru e pus între cinstită alternativă. Și anume: bucuria în cazul căreia îți pare bine că eroul pe care îl urmărești cu simpatie a ieșit teafăr din toate peripețiile. Dar pe de altă parte e ceva care ne sfâșie neplăcut simțurile: aci se lucide. Avem de afacere cu sentimente pe care, cu această intensitate ce duce până la act, suntem obișnuiți să le găsim numai în tragedie. E vorba de sentimentul răsbunării. —

În această privință s'a făcut de mult —

1 Pedro Calderon, L'Alade de Zalamea. Paris, Nilsson. M'am servit de această ediție în lipsa alt[ei] —

Definițiile pe care le dă Bergson acolo mi se par foarte nimerite. Ele au tocmai calitatea de a explica esența comicului și tragicului după condiții de conținut.

Resolvind problema în genere răspundem și la întrebarea pusă la începutul acestei lucrări. Ceea ce caracterizează personajul comic în ce are el mai adînc

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

e absoluta lui inconștiență de propria-i ridiculitate. Latura lui individuală e formată dintr-un complex de acte mecanice și instinctive asupra cărora lumina autocriticii nu cade. Un personagiu de comedie nu suferă de propriul său defect și nu caută să se justifice. Patima care-l copleșește este ou totul imanentă individualității sale. A socoti avariția ca o patimă care te face să suferi înseamnă să o consideri ca transcendentă personalității tale, ca o fatalitate ce te copleșește, să fii conștient de propriile tale vicii. Eroul încetează de a mai fi comic.

Un exemplu din Caragiale: Doi prieteni stau la miezul nopții într-o berărie. Se apropie de ei un individ necunoscut care le cere voie să stea la masă. Individul e cam băut. Intră în vorbă cu toții. Prietenii află din propria lui gură și spre marea lor veselie că așteaptă pe nevastă-sa — femeie tînără și frumoasă — care trebuie să sosească în curînd cu trenul, însoțită de un tînăr șef de stație. Tinerii călători au compartiment rezervat. Individul povestește cu naivitate și fără umbră de gelozie iar prietenii se prăpădesc de rîs tocmai de inconștiența cu care el își arată ridicolul situației. Dar în curînd află că șeful nu e decît fratele nevestii sale. Prietenii nu mai rîd. Individul e conștient și el de ridicolul unei asemenea situații. Comicul a dispărut „Nu mai ai haz frate".

Dimpotrivă cîmpul de luptă al tragediei este conștiința. Eroii își dau seama de patimile lor. Nu le justifică mai niciodată, totdeauna caută să se împotrivească. Sfîrșitul: sînt tîrîți de ele fără voia lor. Oedip, Fedra se rușinează de incesturile lor. Învinuesc pe zei și se pedepsesc singuri. Se întîmplă și cazuri cînd patima găsește justificare în chiar ochii celui cuprins de ea. Personajul își dă seama de josnicia lui dar nu i se împotrivește: eroul abject.

De aci putem deriva o concluzie destul de importantă pentru caracterizarea celor două specie dramatice. Tragedia e de natură mai mult lirică și importanța coeficientului personal al individului scade în fața interesului psihologic pe care îl prezintă anume pasiuni în timp ce comedia dă mai multă amploare *caracterului* adică complexității de note instinctive și mecanice.

Caracterul nu luptă cu sine însuși ci cu mediul exterior. Patima lui el o numește altfel și-i dă o justificare teoretică: Ex. respectul proprietății la avar.

Judecătorul din Zalamea e un plebeu cu simțul onoarei extrem de dezvoltat. Trăiește însă într-o vreme și într-o țară care-i garantează foarte puțin această onoare. Pentru a-și păstra demnitatea în mijlocul vexațiunilor de tot felul Crespo dă dovezi de tenacitate și iscusință. Cinstea sa este în chip grav atinsă în persoana fiicei sale Izabela. Crespo se răzbună în modul cel mai crud și totuși cel mai legal din lume. Onoarea lui e salvată cu prețul vieții unui om și fericirii unei fete.

Aceasta e piesa. Nimic comic în acțiunea unui om ce luptă în contra unei nedreptăți. Sîntem în fața unui erou cornelian. Ideea de onoare este așa de exagerată încît întrece logica umanității. Omul a cărui demnitate a fost călcată trebuie să se răzbune, să-și capete satisfacții pe orice cale. Și se răzbună.

În „Judecătorul din Zalamea" aci stă și partea comică. Crespo e, cum am zis, un plebeu. Și ca atare nu poate avea potrivit cu mediul social în care trăiește veleități de demnitate exagerată. Este o contradicție între atitudinea lui de nobil castilian și îmbrăcămintea de țăran care vine de la cîmp. Firește, s-ar putea obiecta că ideea de umanitate justifică pe Crespo. Și aci ne-ar da dreptate și tendința satirică și moralizatoare a piesei. Însă pe de o parte trebuie să deosebim intenția morală de creația artistică iar pe de altă parte într-o operă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literară n-avem dreptul să judecăm un erou decît după morala mediului în care trăieşte. Un ţăran român, fie el şi deputat, care ar provoca în duel pe un personaj oarecare politic pe temeiuri de onoare ar fi indiscutabil ridicul. Nepotrivirea dintre starea socială şi pretenţiile unui individ e prin natură comică. Şi judecătorul din Zalamea stîrneşte ceva din acest comic.

Dar mai e şi altă latură oarecum ridiculă. Pentru a-şi păstra în societate un loc onorabil, Crespo nu vine numai cu pretenţii pe care şi le reclamă cu glas tare ci şi cu un anume *tact* care descoperă o parte mai adîncă din personalitatea sa. Pedro Crespo e un om şiret. În onoarea lui e ceva plebeian: Dorinţa de a fi socotit ca o persoană morală. În sufletul său însă aceste idei nu răzbat adînc. Simţul practic-plebeian e aşa de dezvoltat în el încît are puterea de a aştepta prilejul să se răzbune fără pericol pentru persoana sa. Ca orice om simplu confundă nobleţea cu aparenţele ei. Un exemplu. Fiul lui, Juan, a comis o faptă care după morala sa rigidă va trebui pedepsită. El îi dă numai o soluţie aparentă:

„Crespo

Ajunge, zic; să-l duceţi de asemenea la închisoare.

Juan

Cum! aşa te porţi cu fiul dumitale!

Crespo

Nu l-aş cruţa nici pe propriul meu tată.
(Aparte) Îi asigur viaţa şi o să se zică cum că e un fel unic de a face dreptate.

Juan

Ascultă-mă; am rănit un trădător şi am vrut să ucid pe sora mea...

Crespo

Ştiu; dar n-ajunge s-o ştiu ca Pedro Crespo. Trebuie s-o ştiu ca alcade şi pe cale de anchetă judiciară. Trebuie să mergi la închisoare.
(Aparte) Va fi uşor să-l justific".

Această luciditate practică în mijlocul unei situaţii aşa de serioase, această dosire după legi şi speculare a unei funcţii oficiale, acest formalism exagerat ce caricaturizează dualitatea sufletească datorie-iubire a eroilor cornelieni dă lui Crespo un colorit comic. În special rîndurile de mai sus ne amintesc pe vizitiul-bucătar al lui Harpagon care-şi schimbă hainele după trebuinţă.

În „Judecătorul din Zalamea" moare un om. Însă pe de o parte el e numai un simbol, iar pe de altă parte numai gravitatea pedepsei dă un aer tragic piesei căci pedeapsa în sine e cerută de însăşi logica faptelor. Episodul căpitanului nu formează centrul acţiunei şi prin urmare nu-i suficient să imprime un caracter serios piesei. Personajul tragic îl formează tot Crespo. La un moment dat copleşit de o durere faţă de care nu-şi mai poate păstra echilibrul, hotărîrea lui de răzbunare e aşa de nedlintită încît depăşeşte marginile tactului. De aceea, pentru că

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

după cum am văzut tragicul și comicul se întîlnesc în același conflict, iar nu în episoduri diferite, vom numi comedie tragică „Judecătorul din Zalamea".

Din cele de pînă aci am avut o indicație generală și despre figura centrală a lui Pedro Crespo. S-o privim mai de aproape. Teatrul accentuează îndeosebi asupra laturii voluntare a sufletului omenesc. O analiză psihologică a actului de voință ne descoperă două elemente — între altele: unul teoretic și altul practic. Activitatea morală presupune principiile morale. Teatrul nu poate neglija această parte contemplativă a eroilor care le pregătește și explică voința.

Crespo își are și el „filozofia" lui și prin ea îl cunoaștem noi la început. Mai întîi are credința fermă în onorabilitatea meritului personal. E singurul bun al oamenilor fără naștere:

„Juan

De unde vii tată?

Crespo

De la cîmp, fătul meu. M-am dus să văd cositul. Clăile sînt mărețe: de departe ai zice că sînt munți de aur; și aurul cel mai curat; toate stelele cerului l-au curățat... Vîntul e bun: gonește paiele într-o parte și grăunțele într-alta; *fiecare lucru își ocupă locul său după prețul și greutatea sa*".

sau

„Sîntem dintr-o rasă cinstită, curată dar de jos... Nu, nu; ce-aș cîștiga să cumpăr nobletea dacă nu cumpăr sîngele nobil?... Onoarea, fiul meu, nu se cumpără".

Pe lîngă asta filozofia lui Crespo mai prescrie resemnarea și răbdarea:

„Crespo, fiului său

...Fii modest; prudența va fi regula acțiunilor tale. Vei ști să suferi anume lucruri inevitabile împotriva cărora un orgoliu nebunesc se revoltă, fără să le poată schimba".

Cu această hotărîtă prețuire a vieții, lui Pedro Crespo nu-i trebuie decît energia de a se menține în locul pe care vrea să-l ocupe.

Și această energie ni se înfățișează la început și ca un lucru foarte firesc sub formă pasivă, *defensivă*. Țăranul șiret uzează de tact pentru a-și păstra aparențele. Al doilea articol al filozofiei sale îi dă măsura. Întîi evită atacurile posibile. O armată trece prin satul său. Un ofițer va fi înovartirat în casa lui: trimite pe fica lui Isabela într-un apartament îndepărtat. Al doilea procedeu e manevra dovezilor de politețe: Crespo va face pregătiri de primire a oaspeților săi ca și cînd ar fi vorba de o cinste deosebită ce i se face iar nu o consecință a poziției sale sociale. Un exemplu tipic de acest fel de tactică: colonelul Don Lope, om plin de bruschețe cazonă, exagerată de dureri fizice, se poartă puțin urban cu Crespo. Acesta la fel. A doua zi Don Lope a devenit blînd, Crespo la fel:

„Don Lope

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Observ un lucru, Crespo. Cu siguranţă ieri mînia ţi-a turburat minţile.

Crespo

Nu, domnule, niciodată ea nu mă face să mi le pierd.

Don Lope

Pentru ce atunci ieri te-ai aşezat fără ca să-ţi spun, şi încă pe cel mai bun scaun ?

Crespo

Fiindcă nu mi-aţi spus să stau ; astăzi că-mi spuneţi n-aş putea s-o fac. Nu trebuie să fii politicos decît cu cei politicoşi.

. . . . . .

Am luat ca regulă să înjur cu cei care înjură, să mă rog cu cei care mă roagă. Mă acomodez cu toate..."

Crespo face aşa cum zice. Don Lope e supărat de nocturnele căpitanului care da tîrcoale casei :

„Don Lope

O ! asta nu se mai poate tolera ; e o nerușinare... (Dă un picior în masă şi o răstoarnă)

Crespo

Da, într-adevăr e o nerușinare (dă un picior scaunului)".

Dar perfectul acord între voinţă şi act îl vedem acolo unde onoarea sa e ameninţată serios. Obiectul atenţiilor sale este Isabela. Căpitanul care îi face curte organizează o serenadă, după alte tentative nereuşite. Crespo e într-o situaţie dificilă. S-ar răzbuna, dar respectul pentru Don Lope îl opreşte. Cîntăreţii sînt militari şi lucrurile ar ieşi rău. E aici o scenă comică. Don Lope şi Crespo ies amîndoi pe furiş pentru a goni pe insultatori deşi fiecare promisese că nu va ieşi. Tactul ţăranului îi atrage prietenia colonelului. Armata pleacă iar fiul său Juan e primit în armată de Don Lope. Onoarea pare salvată, norii s-au risipit şi o nouă latură nuanţează discret şi completează sufletul lui Crespo : afecţiunea. Îi pare rău că Juan îl părăseşte :

„Crespo

Aide, pleacă iute ; de ce te văd mai mult, de ce sînt supărat că ne părăseşti.... Copilul ăsta m-a înduioşat. Mă silesc să-mi ascund emoţiunea."

Însă trăsătura individuală e mai puternică : „Dacă nu mi-aş fi dat cuvîntul !"... Vorba căpitanului : „Onoarea unui bădăran !" Am văzut numai prima treaptă a voinţei lui Crespo, cea defensivă. Acum intrăm în partea sumbră a piesei. Tatăl Isabelei a fost dezonorat. Fata a fost răpită de căpitan. Urmează un moment de disperare nehotărîtă în care Crespo cere mai degrabă moartea. Dar deodată un calm hotărît îl stăpîneşte. Toată energia sufletească, toată prudenţa lui ia, acum cînd orice tactică de apărare a onoarei e de prisos fiindcă ea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a fost pătată, o directivă nouă și ofensivă. Se va răzbuna : ...„nu voi fi liniștit pînă ce nu va fi mort de mîna mea". O frază fără importanță prea mare dacă ar fi spusă cu mînie. Dar e spusă cu liniște lucidă. Aci stă adevărul sufletesc al „Judecătorului din Zalamea". Avem de-a face cu una dintre cele mai bogate și ample voințe din literatura universală. Să omori un om din răzbunare e ușor, dar e o dovadă nu de voință ci de opusul ei patima. Crespo caută calea cea mai bună, nu vrea să-și pericliteze propria-i onoare. Și iată că ocazia se prezintă prin numirea lui în demnitatea de alcad. Trei elemente se împacă acum în sufletul lui în chip desăvîrșit. Hotărîrea fermă de a se răzbuna născută din cea mai mare insultă ce i s-a putut aduce, un surd instinct optimist și viziunea celui mai nimerit mijloc de răzbunare. Crespo devine liniștit : actul pe care-l va comite mulțumește sufletul lui întreg. Acum intrăm din nou în comedie. Pedro Crespo nemaifiind pradă ideii de răzbunare și a mijloacelor lasă să iasă în evidență din nou inconștientul său plebeian : spiritul practic. Și mai întîi face o ultimă încercare. Cade la genunchii lui Don Alvar și-i propune (lucru nemaipomenit ținînd seama de mediul social) o căsătorie între el și Isabela pentru a-i reda onoarea răpită. Firește că nobilul Don Alvar refuză cu insulte la adresa bătrînului. Dar bătrînul știe că va refuza. Își face datoria și repetă de trei ori întrebarea. Să se noteze că această somațiune e tocmai dovada că vrea să ia cît mai repede *altă* soluție :

„Crespo

E ultimul dumitale cuvînt ?

Căpitanul

Da, bătrîn hodorog și plicticos.

Crespo

Va să zică nu mai e remediu ?

Căpitanul

Nici unul altul decît să taci.

Crespo

Nici unul altul

Căpitanul

Nu.

Crespo

BINE".

Acest *bine* închide în mod definitiv personalitatea lui Crespo. Noi știm ce se va întîmpla. Căpitanul *trebuie* să moară. Orice altă pedeapsă în afară de moar-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

te este falsă fiindcă e mai mică decît motivarea. Piatra a fost rostogolită, va cădea pînă jos. Poate să vină Don Lope Figueroa, poate să vină şi regele în persoană căci căpitanul tot va muri. Murise cînd Crespo zisese *Bine*. Şi într-adevăr vine şi regele ca să confirme o pedeapsă cu toate aparenţele dreptăţii. Mai rămînea o singură notă care să dea coloritul definitiv. Crespo în deplina putinţă de a trece la act, prin mulţumirea onoarei pe de o parte şi simţului practic pe de alta, devine *sarcastic*. Face glume sinistre:

„Căpitanul

Tratează-mă cu mai mult respect...

Crespo

O! asta-i drept (alguzililor). Duceţi-l cu respect la închisoarea oraşului, şi tot cu acelaşi respect puneţi-i fiarele la picioare şi un lanţ de gît; aveţi apoi grijă, cu acelaşi respect ce i se datoreşte, să-l împiedicaţi de a vorbi cu vreunul din soldaţii săi. . . . . (căpitanului). Şi, între noi fie zis, dacă găsesc declaraţiile tot aşa de dovedite, îţi jur, foarte respectuos, că am să pun să te spînzure."

E în acelaşi timp şi o notă de plebeism penal. Şi iarăşi căpitanul are dreptate: „puterea în mîinile unui bădăran".

Am văzut că figura pricipală are o personalitate deplin închegată. Şi atîta ajunge pentru a dovedi meritul piesei. E secundar să spunem că toate celelalte figuri au un colorit personal: Don Lope bruscheţea, Don Alvar dispreţul şi trivolitatea nobiliară, Juan imprudenţa juvenilă, soldaţii laşitatea.

Nu ne propusesem să dovedim meritul piesei ci să-l înţelegem.

Gh. Călinescu
1920

AL. RUSSO, *„CÎNTAREA ROMÂNIEI"*

„Cîntarea României" este singura operă a lui Al. Russo, cu caracter poetic, dacă lăsăm la o parte scurta însemnare de călătorie „Piatra Corbului". E şi cea mai cunoscută. Numai prin ea numele lui Russo este cunoscut publicului. Considerată ca un fragment cu totul aparte din opera sa, „Cîntarea României" ne pare un poem răzleţ în literatura noastră, prin care un scriitor îndrăzneşte să încerce plasticitatea şi muzicalitatea limbii precum şi adaptabilitatea genurilor culte la istoria naţională. Semnificarea atingătoare de anume probleme politice s-a rezolvat pentru noi într-un simbol vag al răstriştilor noastre seculare. Dacă istoria literară nu explică valoarea estetică a unei opere, fără îndoială că de cele mai multe ori o pregăteşte. Russo va trebui odată studiat *în toată opera* lui în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care „Cîntarea României" intră ca o verigă. Se va vedea poate atunci că Russo n-a fost un poet nereușit sau oprit în drumul creației ci un luptător cu ideea — și de aci inegalitatea și ocazionalitatea operei sale, pe care i-o impută unii — pentru care haina poetică a servit la un moment dat ca să dea putere sugestivă — și poate să și ascundă — unor idei de altă natură decît poetice.

A fost însă un temperament poetic. Sau poate — mai bine — a avut însușiri critice remarcabile unite cu o bogată cultură. Și un spirit critic își poate dispune întotdeauna reminiscențele sale literare în așa fel încît să dea iluzia unei creațiuni.

Vom vedea aceste însușiri ale lui Russo în „Cîntarea României" și intensitatea lor.

Primul lucru care ne izbește cînd citim „Cîntarea" este atmosfera neromânească a ei. Mișcările frazei nu corespund ritmului sufletesc național... Procedeele stilistice dau impresia unei traduceri dintr-o limbă cu altă logică decît cea românească. Aer oarecum fals au nenumăratele interogații cu care se încep mai toate strofele. Nu așa de false încît să negăm românismul general al operei, dar artificioase, spre pildă :

„Ce zici ? Enicerii trecut-au Dunărea ? Tatarul pustietor împrăștie oare spaima de-a lungul țării ?
Leahul călăreț venit-au să-și izbîndească de războaiele pierdute și Ungurul să-și adune oasele răsipite ale ostașilor săi ? Logodnicul cins-au au paloșul strămoșesc ?"

Aceste interogații constituiesc și una din principalele slăbiciuni ale poemului.

Un alt amănunt stilistic și el cam artificial și nu îndeajuns de adaptat limbii este monologul descriptiv sfărîmat. Poetul vede natura în momente vii care se succed și le descrie după același procedeu teatral al monologurilor cuprinzînd scene petrecute dincolo de culise :

„Colo... în vale... colo.... departe... mai departe... unde soarele se vede așa frumos... unde cîmpiile sînt strălucite... etc. sau :

Vîjie crivățul... se clatină pămîntul, răsun buciumele... oamenii se isbesc cu oameni... zalele cu zale."

În sfîrșit o altă notă particulară și cu totul nouă cel puțin pentru epoca în care scria Russo — nu pentru literatură — dar pentru limbă cel puțin — este enumărarea cu tonalitate funebră a calităților unei ființe sau lucru dispărute :

„Poporul tău era îndrăzneț ca vulturul, războinic și trufaș ca taurul neîngiugat..."

. . . .

„Și tu erai mîndră atunci, o țară nemîngăiată, feciorii tăi crau un neam bărbat... numele tău era vestit noroadelor, războinicii tăi erau vitejii vitejilor... dragostea moșiei întăria ca o zea de oțel latele lor pepturi și brațele lor erau tari... cîți căutau la tine te pizmuiau, și dușmanii tăi înșuși îți dau laudă..."

Aceste particularități vădesc necesitatea studierii operei lui Russo în legătură cu influențele probabile pe care le-a putut suferi de la literaturile străine.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dl. G. Bogdan-Duică vede o asemenea influență ca venind de la Adam Mickiewicz. Nu cunoaștem scrierile acestui autor dar în treacăt remarcăm o înrîurire mai probabilă a lui Ossian pe care Russo l-a cunoscut fără îndoială pe acele vremuri de mișcare romantică.

Iată cîteva exemple din Ossian, care vor ilustra cele trei particularități găsite la Russo:

Interogația:

„Stea strălucitoare, ce vezi tu în cîmpie?

. . . . . .

Nici o lumină binefăcătoare nu mă va conduce spre locurile unde este iubitul meu?

. . . . . .

Razele dimineții cînd vor veni să spulbere umbrele mormîntului? cînd vor veni ca să sfîrșească lungul somn al lui Morar?

. . . . . .

Armin... de ce plînsul acesta?

. . . . . .

Pentru ce această adîncă tristețe, o, șef al insulei Gorma?"

(Să se vadă Russo: „Pentru ce curg lăcrimile tale?... pentru ce zîmbetul tău e așa de amar, mîndra mea țară?")

Descripția sfărîmată (să se noteze că la Ossian proza e ritmată):

„E noapte; sînt singură pe această colină; fantomele furtunii se înmulțesc. Aud cum urlă vîntul în pieptul muntelui; torentul mărit de ploaie sapă de-alungul stîncii..."

Panegiric:

„O, Morar! tu erai ușor ca cerbul colinei, teribil ca meteorul înflăcărat. Furtuna era mai puțin funestă decît mînia ta. Fulgerul strălucia mai puțin în cîmpie decît spada ta în mulțime.

. . . . . .

O fata mea! erai frumoasă ca astrul serii pe colinele Furei; corpul tău alb, fața ta albă..." etc.

Să se compare cu Russo:

„Tu erai mîndră atunci țară nemîngîiată... etc.

O altă influență vădită e aceia a Bibliei. Însă suflul biblic nu e îndeajuns de bine prins așa încît rămîne o nuanță exterioară și uneori plină de manierism. Dacă dăm la o parte invocări ca acestea:

„Domnul Dumnezeul părinților noștri. Mucenicii sîngelui tău..." foarte puține lucruri demne de remarcat rămîn. Poate tonul apocaliptic de prevestire. Încolo biblismul dă mai mult o atmosferă manierată și chiar supărătoare. Astfel:

„Numai pe tine, țară de jărtfă, pămînt de sînge și de durere, nu te cunosc... mare ț-au fost fala... dar amară îți este răstignirea... *Doamne, depărtează paharul...*"

Din cele spuse pînă aci se desprinde un defect fundamental al lui Russo: manierismul. Vom continua cu slăbiciunile pentru a prinde la sfîrșit valoarea adevărată a „Cîntării României".

Un poem de această natură cere o îndoită însușire: lirismul și puterea epică evocatoare. Lirismul lui Russo e de cele mai multe ori simulat prin dife-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rite procedee. Dar atît părțile epice cît și cele lirice au foarte deseori un defect comun : prozaismul sub ambele forme în fond și în expresie.

Prozaismul în expresie e mai rar. Apare acolo unde aluzia la evenimente contemporane e așa de vizibilă încît devine satiră. Cîteva exemple :

„și cei bogați și cei mai tari nu făceau ei singuri legea, *după cum le venea lor mai bine*".

sau

„Cei mari și puternici au toate zilele spre a se *îngroșa* din asupririle orășteanilor.

Iată un altul mai grav provenit dintr-o intuiție poetică necompletă :

„Pentru ce sălți, Dunăre bătrînă ?" .. se întreabă Russo. — „Apele tale se umflă, sar în sus și vîjîe îngrozite".... *„Un turban se vede pe mal"*.

Tendința de a simboliza e dusă la extrem iar efectul e ridiculul. Dunărea care se înspăimîntă de un turban !

Se mai adaugă apoi felurite procedee stilistice din care cel mai frecvent este antiteza :

„Mahomet ia locul lui Hristos... Sabia și Coranul duc robia după dînsele..... Leii făcutu-s-au miei ?"

Lăsăm la o parte leit-motivele.

Mai frecvente sînt prozaismele de fond. Înțeleg prin ele lipsa imaginii senzaționale și emoționale și înlocuirea ei cu abstracțiuni. Aceste abstracțiuni sînt dese la Russo. Nu e o dovadă numaidecît de incapacitate poetică. Scriitorul vrea să lumineze public în anume direcțiune. Uneori forma poetică e admisibilă, altă dată nu.

În ultimul caz, scriitorul își expune *ideea* în mod direct nu prin sensibilizarea ei. Russo expune o constatare comună asupra libertății în stat. Libertatea nu presupune autonomia completă față de o autoritate ci consimțirea voită la legi fixe și egale. Făcea o imputare acelor români care nu înțelegeau bine rostul organizațiilor sociale înaintate. Iată cum sună constatarea în „Cîntarea României" :

„Cel ce nu cunoaște nevoia legii, nu cunoaște ce e slobozenia, căci nu poate fi slobozenie fără lege... și acel ce nu se ține de duhul legii se leapădă de slobozenie".

E un prozaism, scuzabil prin rostul lucrării, dar prozaism.

Strofa 17 e un prozaism prelungit.

Aceste constatări de ordinul ideologic duc la o serie întreagă de *cugetări* în legătură, în genere, cu viața socială. Vrea să spună de pildă că în istoria societăților se observă două fenomene : cel de cotropire a bunurilor altuia și cel de revoltare contra nedreptății :

„Lumea întreagă are tot o poveste... strîmbătatea care se lăcomește la bunul altuia și sărmanul care sfarmă funea cel strînge".

Pe altele prin concizie le-am numi aforisme :

„Din această frămîntare a popoarelor se naște o fiară... Robia".

„Lupta întărește pe cel slab.
Primejdia mărește pe cel tare.
Tot bunul are nevoile sale.
Ghimpul se ascunde sub floare.
Nu aurul este bogăția neamurilor,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu neavutul este sărăcia oamenilor.
Avuțiile de aur sînt peritoare.
Sărăcia harnică e o bogăție.
Munca e o bogăție vecinică".

Ce de prozaisme în cîteva rînduri. Russo însă aceasta voia să spună și nu cele cîteva fragmente poetice pe care le-a scăpat de sub pană.

Aceste cugetări le găsim și în altă parte la Russo. De aceia accentuam la început necesitatea studierii în întregime a operei lui Russo.

În „Cugetări" (Opere complete) găsim rînduri ca aceste :

„Libertatea nu poate totodată să fie binele suprem și să sufere arbitrariul"

. . . . . .

„Nu bunele legi, dar bunii judecători apără altariul libertății..."

etc. etc.

Care sînt meritele „Cîntării României" ?

Întîi de toate un puternic și plastic suflu epic. Russo poate simboliza în descrieri pline de coloare și nerv mișcări mari ale popoarelor, îndeosebi războiul. Atunci omul se pierde cu totul în mijlocul naturii și furtuna devine aspectul total sub care se concretizează trecutul fără să fie bogat în imagini. Russo poate scoate efecte destul de puternice prin vigoarea frazei, prin energia celor mai românești cuvinte și printr-un anume simț al muzicalității :

„Vîntul de la miază noapte bate cu furie. Ceriul se întunecă — pămîntul se cutremură... în patru unghiuri ale lumii se văd înălțîndu-se stîlpi de flacără învăluită de fum".

Aci vocabularul reușește să dea mai departe o atmosferă biblică de providență divină :

„..moartea seceră pămîntul ..întunecimea se îndeasă și mai mult... tot neamul omenesc se frămîntă și se zdruncină... ungia Domnului, dreptatea dumnezeiască trece pe pămînt pustiind".

Uneori tonul biblic e părăsit și avem în față o baladă epică :

„Cine fuge acolo în vale cu brîul descins... cu turbanul desfăcut... cu pala sdrobită ? Sultanul cel fălos... Sultanul groaznicul !... Fugi".

Chiar și o notă umoristică mai exagerată :

„Unde-ți sînt voinicii, pașă cu trei tuiuri ?

În descrierile simple în care e vorba de redat frumusețea veselă a naturii Russo e sufiocient. O notă mai originală aduce acolo unde traduce în proză versuri poporane ca :

Pe cîmpul Tinechiei
Pe zarele cîmpiei
Răsărit-au florile
. . . . . .
Și-au scos badea oile
De-au umplut văile.

„Pe cîmpiile Tenechiei răsărit-au florile ? Nu au răsărit florile, sînt turmele multe și frumoase ce pasc văile tale".

Acesta este unul dintre puținele pasagii cu caracter *idilic*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lăsînd deci la o parte manierismul: repetiții, interogații, stil biblic nelalocul lui, cugetări, aforisme, prozaisme de formă, lipsă de unitate în compoziție și în sfîrșit o mulțime de sfaturi pe care noi le-am mai citat, ca de pildă:

„Noi săracii de legi, ca să păstrăm moștenirea aceasta, sau ca să luăm înapoi cînd ni s-au răpit, trebuie o mare stăruință și privighiere, jărtfe necurmate și o unire strînsă..."

Nu mai rămîne ca valoare pozitivă decît suflul epic al cîtorva strofe, plasticitatea imaginilor pe alocuri, puritatea limbii peste tot. Și cu aceasta am spus tot.

Gh. Călinescu
1921

G. TOPÎRCEANU — *„BALADA CHIRIAȘULUI GRĂBIT"*

Literatura umoristică e destul de dezvoltată la noi și ilustrată prin nume care rămîn. Cuprinde mai cu seamă proză și teatru. Topîrceanu e primul care aduce nota comică în poezie.

Literatura veselă e un gen care, cînd nu e coborît prin trivialitate și calambur, aduce o notă superioară lirismului. E genul poetic care are vizibile atingeri cu critica. El cere însușiri sufletești puțin comune. Întîi spirit de observație. Cere și o inteligență solipitoare în fața căreia obiectul să apară cu proporții ridicule. Prin această accentuare asupra elementului critic, literatura umoristică apare tîrziu în viața literară a popoarelor: de obicei în epoca de maturitate. De multe secole Franța trăiește această perioadă.

Această literatură are și un defect: prin exagerarea laturii intelectuale, sentimentul dispare. De aci insuficiența lui. Atunci s-a născut o producție intermediară. S-au pus alături nota lirică și cea comică. La cei mai mulți a predominat lirismul iar comicul rezulta din satiră. Au fost și scriitori la care elementul comic a predominat. La noi Topîrceanu e dintre aceștia.

Sînt diferite trepte de comic. E un comic formal care rezultă din diformarea și împestrițarea vocabularului, din jocuri de cuvinte, din subînțelesuri obscene. Mare parte din comicul lui Caragiale e uneori de această natură exterioară.

Mai e și un alt comic, și-l numim impropriu astfel.

E un fel de atmosferă veselă în care scriitorul își îmbracă opera. Sînt povestitori cu duh, care au un fel de suflu comic după cum alții au un suflu epic sau liric.

Și în sfîrșit există un comic în care rîsul este efectul unei situații, unei stări sufletești privite prin ochiul critic al scriitorului. E comicul interior.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La Topîrceanu găsim puţin primele două feluri de comic: cel născut din formă sau din umor. Aveam pe cel din urmă produs de inteligenţa poetului.

„Balada chiriaşului grăbit" e cel mai tipic caz la Topîrceanu, de îmbinare a lirismului cu comicul. În celelalte bucăţi predomină de multe ori lirismul sau elementul descriptiv. Aci însă putem cuprinde în cîteva versuri toate calităţile poetului.

Fondul nu are nimic în sine care să determine o interpretare umoristică. E vorba de un sentiment omenesc serios pe care de obicei îl căutăm în poezia lirică. E acea neliniştе care cuprinde pe om şi-l face să nu-şi găsească loc. Acest sentiment sub formă exagerată l-au descris romanticii, şi în deosebi Chateaubriand. Căci la urma urmei eroul din „Baladă" nu e decît un René în alte condiţiuni. Scriitorul vrea să descrie această stare sufletească — cu proporţii romantice — la un burghez simplu. Pentru asta însă trebuia îngustat cadrul. Burghezul se mişcă într-o lume îngustă, banală şi aceasta trebuie să servească drept bază de acţiune. René se plimba din ţară în ţară, din continent în continent purtîndu-şi pretutindeni povara sa sufletească, eroul d-lui Topîrceanu, un biet chiriaş, îşi va purta geamantanul său din casă în casă pradă unui veşnic dor de noutate.

Această diformare, această micşorare a proporţiilor care ar conveni pentru un sentiment de această natură, disproporţia dintre fondul sufletesc şi personajul care-l întrupează dă naştere comicului. Lirismul rămîne sub formă de nuanţă melancolică.

Dar în expunerea acestei stări sufleteşti — acestui idealism fără tentă clară — trebuia să se ţină seamă de mentalitatea eroului. Şi autorul ţine perfect seamă.

Balada se deschide cu două versuri care ne vestesc numaidecît cu ce fel de atmosferă sufletească avem de a face. E o cugetare cu nuanţă de tristeţe. Dar şi comicul e vestit. Ritmul are sărituri prea sprintene care sfărîmă mişcările lente ale sentimentului. Iar după ce citim al treilea rînd în care aflăm că vorbeşte chiriaşul cugetarea ia altă înfăţişare. Sînt nişte observaţii asupra nestatorniciei lucrurilor exprimate în chipul cel mai firesc şi cel mai banal. Cugetarea se potriveşte cu eroul:

Trec anii, trec lunile-n goană
Şi-n zbor săptămînile trec.

Un îndemn necunoscut face pe chiriaş să se mute mereu. Un ideal vag îi face situaţia prezentă mereu nesuferită. E firesc ca în cadrul îngust în care trăieşte idealul nou să se concretizeze în altă locuinţă iar nemulţumirea prezentă să se întrupeze în pereţii odăii sale prea mici:

Eu nu ştiu limanul spre care
Pornesc cu bagajul acum,
Ce demon mă pune-n mişcare,
Ce taină mă-ndeamnă la drum.
Dar simt că m-apasă pereţii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Chiriașul își vede idealul său subt o formă colorată, bătătoare la ochi. Îl frapează desigur fastul schimbător al decorurilor teatrale. Ar vrea ca și viața lui să se scurgă în acea fericire înșelătoare:

În scurtul popas al vieții
Vreau multe schimbări de decor.

Această notă se accentuiază și mai departe. De obicei vulgul nu are sentimentul naturii. Între o poză care înfățișează un colț de natură și între natura însăși, va alege poza fiindcă izbește mai puternic simțurile. Chiriașul lui Topîrceanu mai idealist vede într-un spectacol frumos din natură, o analogie cu o artă omenească idealizatoare: cu teatrul. Lui îi place deci peisagiul fiindcă i se pare că e la teatru:

Am stat la mansardă o lună.
De-acolo, de sus, de la geam,
Și ziua și noaptea pe lună
Priveam ca la teatru, madam!

Și acum, vorbind proprietăresei, sufletul chiriașului pribeag e năpădit de amintiri.

Își descrie pribegirile. Și zîmbim nu de simțirea lui, dar de chipul prozaic în care decurg evenimentele.

Plouă, vreme care stîrnește gîndurile negre. Chiriașul își ia geamantanul și pleacă în *tramvai* ca să ajungă la un *Conu* Mihai pe strada Berzei. În acest cadru îngust eroul este extrem de ridicul:

De-acolo, pe-o vreme ploioasă,
Mi-am pus geamantanu-n tramvai
Și-abia am ajuns pîn-acasă,
Pe Berzei, la conu Mihai.

Chiriașul își aduce aminte de casa lui Conu Mihai. Descrierea e dintr-un punct de vedere o admirabilă notare a caracteristicului și atmosferei sociale a unui peisaj. Dar e interesantă mai ales pentrucă zugrăvește sufletul eroului.

Remarcă un element de distincție pentru o locuință, ceva ce nu avea la etaj, grădina:

Țin minte și-acuma grădina.

Firește, s-a obișnuit după atîta timp să observe în amănunte: 1) ce calități are sau n-are casa?

Ferestrele unse cu var

2) ce vecini are?

În față sta coana Irina
Și-n curte un fost arhivar.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3) ce interior au acei vecini ?

Vedeai răsărind la olaltă
Un colţ luminos de ietac,
Pridvorul cu ederă naltă
Şi flori zîmbitoare-n cerdac.

Şi aci îşi aminteşte de o mică idilă cu fata arhivarului.

O notă discretă de seriozitate este introdusă prin imaginea colorată şi simplă a nopţii de primăvară :

Pe-atunci înflorea liliacul
Şi noaptea cădea parfumată
Umplînd de mirezme cerdacul.

Chiriaşul zice „pe-atunci" căci el nu remarcă aceste frumuseţi ale firii decît în legătură cu sentimentul său. Nu le preţuieşte în sine.

Şi-aduce aminte de fată dar nu e în stare s-o descrie. Admiraţia lui se traduce printr-o exclamaţie comună dar firească şi adîncă :

Şi-avea arhivarul o fată...

Nota simplă a eroului e prinsă aşa de bine încît autorul strică efectul descripţiei pure pentru a accentua o latură sufletească a sa.

Amintirea chiriaşului are în mod vădit un colorit poetic. Însă el nu ştie să aleagă din situaţia lui trecută numai elementele poetice ci se conduce ca toţi oamenii de felul său, de legătura dintre idei. Fata pe care o aşteaptă îi aduce aminte de arhivar iar arhivarul îi apare cu nota lui cea mai caracteristică pentru el care-l priveşte de departe :

Stam ceasuri întregi sub umbrarul
De flori, aşteptînd neclintit
(C-avea obicei arhivarul
Să sforăie noaptea cumplit).

Efectul e comic.

Acesta e piscul cel mai înalt din viaţa lui trecută. Restul îi apare în chip şters. Reţine însă notele cele mai bătătoare la ochi :

Şi-am stat la un unchi, pe Romană,
Ţiu minte... Dar unde n-am stat ?
La domnul Manuc, o persoană
Cu nasul puţin coroiat ;
La doamna Mary, pe Regală
(O, cum mă ruga să nu plec !
Mi-a scris chiar o carte poştală) ;
Pe strada Unirii la Sbeck ;
Pe Grant, lîngă birtul lui Sbierea ;
Pe Witing, pe Tei la Confort.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Amintirile se șterg. Din ele rezultă drept concluzie finală tot cugetarea de la început :

Și astfel durerile trec...

Chiriașul își ia din nou bunăziua întocmai ca eroii danteşti care se pun iarăși în mișcare după ce ne-au explicat cheia lor sufletească :

Rămîi sănătoasă, cucoană,
Că-mi iau geamantanul și plec.

După cum vedem autorul aci nu face altceva decît parodiază un sentiment serios, punîndu-l într-un raport nou. Nuanța sentimentală nu dispare cu totul. La aceasta ajută și elemente de natură curat poetică.

Meritul principal al bucății îl constituie adaptarea perfectă a unei stări sufletești la personalitatea eroului. Dacă figura chiriașului ar fi fost neglijată poezia ar fi rămas sau lirică sau însfîrșit umoristică însă rîsul ar fi fost stîrnit de elemente exterioare ca acela al nepotrivirii dintre fond și formă. În poezia așa cum se găsește avem și un personaj comic.

Autorul are un vădit spirit de observație unit cu darul de a nota în trăsături repezi. Cu cîte-va cuvinte avem un mediu, un tip, un sentiment.

Iată un mediu. O casă de boemi dezordonați. Acolo e firesc ca raporturile tradiționale între lucruri să dispară. Totul apare acolo cu aceiași importanță :

Mai sus într-o cameră mică
Făceau împreună menaj
Un moș, un actor și-o pisică.

Un tip de funcționar șters. *E domn, serios* și de la *Culte*. Ghicim banalitatea persoanei lui după cele două elemente remarcabile : ciocul și ghetele de lac :

Și-alături de ea un burlac,
Un domn serios de la Culte
Cu cioc și cu ghete de lac...

O idilă burgheză dar duioasă în simplitatea ei :

Pe-atunci înflorea liliacul
Și noaptea cădea parfumată
Și-avea arhivarul o fată...

Reverie :

Tîrziu cînd se da la o parte
Perdeaua, părea că visez.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sentimentul de regret pentru trecut :

Străine priveliști fugare !
Voi nu știți că-n inimă port
O dulce mireazmă de floare,
Parfumul trecutului mort...

Acest lirism dă poeziei lui Topîrceanu o savoare necunoscută pînă acum în literatura noastră.

Pe lîngă aceasta meritele lui sînt remarcabile în partea formală. În altă parte a ajuns pînă la manierism și „Banvillism". Descripția copleșește în alte bucăți fondul sufletesc. Astfel în „Rapsodie de toamnă".

Dar această natură cînd nu e artificializată prin introducerea unui punct unic de vedere în alegerea caracteristicei, artificializare ce duce la manierism, este animată fie prin atribuirea sentimentelor umane naturii, fie stabilind între fenomenele ei raporturi care presupun o conștiință a finalității lor.
Astfel încît la Topîrceanu avem un peisagiu viu :

Și-auzind din depărtare
Vocea lui tiranică
Toți ciulinii pe cărare
Fug, cuprinși de panică...

Un peisagiu comic :

De emoție, în surdină
Subt un snop de bozie
O păstae de sulcină
A făcut explozie.

Și un peisagiu feeric :

Brazii stau s-o ia la fugă...
Printre trunchiurile rare,
S-a ivit pe-o buturugă.
O cumplită arătare...
Dar nu-i nimeni să-i zărească
Trupul hîd și deșirat,
Fața galbenă de iască,
Nasul — ciot de brad uscat...

Am insistat asupra caracterului eminamente descriptiv al lui Topîrceanu pentru a pricepe rostul celor cîtorva note prea poetice care intră în comica „Baladă a chiriașului grăbit" precum și valoarea obiectivă pe care trebuie să le-o dăm. Iată un exemplu de natură artificializată :

Am stat la mansardă o lună
De-acolo, de sus, de la geam,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Și ziua și noaptea pe lună,
Priveam ca la teatru, madam !
Cînd luna-mi venea la fereastră,
Orașul părea că mă chiamă
Să-i văd în lumină albastră
Fantastica lui panoramă.

Notă de feerie dar mai puțin evidentă din cauza amănuntelor de natură prozaică ce o lasă puțin în umbră avem și în versurile următoare

Vedeai răsărind...
. . .
Pridvorul cu iederă naltă
Și flori zîmbitoare-n cerdac
Pe-atunci înflorea liliacul
Și noaptea cădea parfumată
Umplînd de mirezme cerdacul, —
. . . .
Stam ceasuri întregi sub umbrarul
De flori, așteptînd neclintit
. . . . .
Tîrziu, cînd se da la o parte
Perdeaua, părea că visez.

Să se noteze că acest colț de natură nu e tratat independent ci în legătură cu anume sentiment de fericire și e cu atît mai idealizat cu cît apare prin vălul cețos al amintirii.

Această triplă însușire : comicul interior, lirismul și sentimentul naturii în legătură cu viața noastră sufletească fac din „Balada chiriașului grăbit" un mic cap de operă.

Gh. Călinescu
1921. —

G. CĂLINESCU ÉTUDIANT

RÉSUMÉ

O. Papadima présente les travaux effectués par G. Călinescu, étudiant, à la chaire de littérature roumaine et d'esthétique littéraire du professeur M. Dragomirescu, pendant les années 1919—1921. Ce sont les analyses littéraires de certaines œuvres de la littérature roumaine, tels : *Nenorocirile unui slujnicar* (Les mésaventures d'un coureur de bonniches) de N. Filimon, le poème *Cîntarea României* (Le chant de la Roumanie) de Al. Russo, *Balada chiriașului grăbit* (La ballade du locataire pressé) de G. Topîrceanu, ainsi qu'un drame appartenant à la littérature mondiale : *Judecătorul din Zalameea* (L'Alcade de Zalamea) par Calderón. O. Papadima étudie la personalité du critique et de l'historien-litté-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Notă de feerie dar mai puțin evidentă din cauza amănuntelor de natură [illegible] ci o lasă pe în umbră avem o în versurile următoare

Vedeai răsărind...

Grădinarul cu ideră naltă
Și flori zăbovitoare în cerc
Pe-atunci înflorea-n lacul
Și noaptea era parfumată
Umplând de mireasmă cerdacul, -

Stam ceasuri întregi sub umbrarul
De flori așteptând neliniștit

Târziu când se dă la o parte
Perdeaua, până că videz.

Îi le notez că acest colț de natură nu e tratat independent ci în legătură cu anume sentiment de fericire și cu atât mai idealizat cu cât apare prin vălul cețos al amintirii

—

Această triplă unuire: comicul interior lirismul și sentimentul naturii în legătura cu viața noastră sufletească fac din Balada Mercandei grăitul un mic Cap de [illegible]

[illegible] Călinescu

[illegible]

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

raire dès le début de sa formation, par rapport au système esthétique de M. Dragomirescu et surtout, par rapport aux opinions que G. Călinescu lui-même, parvenu à sa maturité, exprime sur les même œuvres. O. Papadima met également en relief les particularités de style qui annoncent le futur virtuose.

ГОДЫ СТУДЕНЧЕСТВА

РЕЗЮМЕ

Овидиу Пападима описывает семинарские работы, выполненные Дж. Кэлинеску в 1919—1921 гг., когда он был студентом на кафедре румынской литературы и эстетики у профессора Михаила Драгомиреску. В этих работах содержится литературоведческий анализ нескольких произведений румынской литературы: стихотворения Д. Замфиреску «Гефсиманцы», рассказа Н. Филимона «Несчастья одного служаки», поэмы Ал. Руссо «Песнь Румынии», «Баллады о спешащем жильце» Г. Топырчану, а также драмы Кальдерона «Саломейский алькальд». Овидиу Пападима прослеживает источники формирования индивидуальности будущего критика и историка литературы в соотношении с эстетической системой М. Драгомиреску и особенно — в соотношении со взглядами самого Дж. Кэлинеску периода его зрелости, с его оценкой своих ранних работ. Овидиу Пападима подчеркивает также особенности стиля, предвещающие будущего виртуоза пера.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIRECTORUL NOSTRU

DE

MIHAI NOVICOV

Dintre variatele activităţi cărora George Călinescu li s-a dedicat cu inepuizabilă generozitate, aceea de director al unui institut de cercetare ştiinţifică e, poate, mai puţin cunoscută. Pentru că n-a fost publică, în sensul strict al cuvîntului şi, indiscutabil, de loc spectaculoasă. Dar a fost una căreia îi rezerva destul de mult timp, în orice caz nu mai puţin decît altor îndatoriri obşteşti. Aceia care l-au cunoscut pe Călinescu numai prin ceea ce publica vor fi tentaţi, poate, să creadă că, împărţindu-se între atîtea preocupări, ilustrul erudit se mărginea doar să asigure îndrumarea generală a activităţii ştiinţifice, lăsînd problemele organizatorice şi administrative în seama colaboratorilor, în care avea o încredere totală. Dar nu este aşa. Adeseori repeta că activitatea unui institut de cercetare ştiinţifică e un tot indisolubil, din care cauză el ca director trebuie să rezolve personal toate problemele ce intră în competenţa sa. Noi, aceştia mai mici, cîteodată încercam să-l înşelăm. Generoşi, voiam să-i economisim energiile, timpul. Îl protejam de avalanşa treburilor birocratice. Nu se supăra, în cele mai dese cazuri se făcea chiar că nu observă, însă din cînd în cînd ne prevenea, străpungîndu-ne cu privirea lui pătrunzătoare, dar şi mîngîindu-ne cu zîmbetul lui cuceritor: „ce credeţi că nu ştiu ce faceţi voi şi cum aranjaţi cu cei din secţie să aplicaţi ştampila rotundă de acolo? Ştiu tot, dar vă las, să nu vă apucaţi însă..." De ce anume ne era interzis să ne apucăm nu preciza, trebuia s-o înţelegem singuri...

Iată deci cum pe nesimţite am alunecat pe panta amintirilor. Şi nici nu se putea altfel. Să scrii un articol „ştiinţific" despre o latură a activităţii lui George Călinescu, atît de impregnată de personalitatea sa şi să nu evoci tocmai această personalitate, cu zvîcnirile şi întoarcerile ei capricioase, imprevizibile?... Să nu-l aşezi pe director în capul mesei celei lungi din sala de şedinţe, să nu evoci în primul rînd tocmai aceste şedinţe pe care le-a prezidat cu intangibilă regularitate timp de peste cincisprezece ani, să nu vezi capul său leonin, privirea neastîmpărată ce se opreşte iscoditoare ba asupra unuia, ba asupra altuia dintre colaboratori, mişcările largi ale mîinilor, să nu-i auzi vocea, cu atîtea

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14. NR. 3—4. 1965. P. 555 - 563

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

modulații, prin care parcă seconda și sublinia întorsăturile cutezătoare ale gîndirii ?...

Spuneam că directorul Institutului de istorie literară și folclor se ocupa de așezămîntul științific ce a fost încredințat conducerii sale, rezolvînd personal toate problemele, de la cele de concepție pînă la cele mai mărunte treburi administrative. Și, de bună seamă, stărui în această afirmație pentru că de ea mi se leagă și o amintire, una tragică, poate cea mai tragică..., a zilei cînd l-am vizitat pentru ultima dată. Auzisem că-i e rău, că a început să-l părăsească și proverbiala sa forță de muncă, mai mult chiar, că se exprimă greu... L-am găsit totuși înviorat în urma unui nou medicament ce-i fusese administrat... Dar, într-adevăr, vorbea puțin... Pentru prima dată, întîlnindu-ne, vorbeam mai mult eu, iar el asculta. Eu căutam să fac în așa fel ca el să nu observe, îi povesteam noutățile din lumea literară, le comentam, pe cît se poate, așa cum le-ar fi comentat el, și Călinescu aproba, plasînd din cînd în cînd cîte o precizare plină de spirit. S-a sculat chiar, s-a așezat la masă. Văzîndu-l atît de bine dispus, doamna Călinescu, care era și ea de față, i-a amintit de hîrtiile de la Institut, aduse pentru a fi semnate. — Dă-le-ncoace, a spus, și a început să semneze. Călinescu întotdeauna semna caligrafic, și nu o făcea doar din obișnuință, dar și din convingere. Mi-am putut da seama de acest lucru. Observîndu-mă o dată că am semnat indescifrabil nu știu ce hîrtie, m-a apucat prietenește de braț și mi-a zis : — „Ascultă, Novicov, nu știam că ești și îngîmfat..." Și m-a lecuit pentru toată viața... Iar în ziua aceea de iarnă, într-o cameră de spital, semna tot așa, așezînd temeinic literă lîngă literă. Se vedea că-i era greu, că făcea eforturi, dar nu cred că vreun grafolog ar putea găsi ceva deosebit în această ultimă semnătură a lui... Cînd a terminat, am avut curiozitatea să mă uit ce fel de hîrtii i s-au trimis... Și m-am îngrozit — era o propunere de clasare a unui număr de trei prosoape... Călinescu se vede că m-a ghicit, mi-a zîmbit complice și a observat ironic : — Uită-te cu ce trebuie să mă ocup, cu clasarea unor prosoape..." Și totuși mi-am dat seama perfect că iscălitura i-a făcut bine : s-a simțit din nou la Institutul pe care-l considera, întotdeauna, ca o prelungire a casei sale și ca atare se ocupa de el ca de-o a doua casă a sa, cea științifică, iar dacă era așa, era firesc să-i poarte de grijă din toate punctele de vedere, inclusiv asigurarea cu prosoape noi...

Se va putea spune, probabil, că m-am abătut de la subiect. Nu cred. Pentru că, dacă e vorba de a se comunica unor neinițiați cum concepea Călinescu conducerea unui Institut de istorie literară și folclor, cu aceasta trebuie început — cu constituirea aici a unei familii intelectuale, directorul fiind nu numai director, nu numai profesor, cum i ne adresam noi toți, dar și părintele ei spiritual. Ca să ai dreptul să aparții acestei familii trebuia să îndeplinești anumite condiții, să-ți iei — cum s-ar zice — anumite angajamente. Iată de ce, începînd cu ceea ce cerea Călinescu colaboratorilor săi, abordăm implicit și tema, întrucît opera de formare și de educare a unor noi contingente de cercetători literari a constituit una din componentele principale ale activității directoriale a lui G. Călinescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Profesorul ne cerea în primul rînd onestitate ştiinţifică. Se opunea întotdeauna cu fermitate oricărei documentări indirecte. În domeniul cercetării literare, „obiectul" trebuie întotdeauna consultat personal de cercetător. Cineva care se încrede în receptivitatea altora nu poate da o lucrare serioasă. De aceea, tinerilor care veneau la Institut le recomanda în primul rînd să se iniţieze în ceea ce am putea numi tehnica despuierii izvoarelor. Îi trimitea la arhive şi biblioteci, le dădea să facă bibliografii şi să descrie manuscrise. Pe fiecare îl întreba : — Ştii să descifrezi un manuscris chirilic ? Dacă nu ştia, îl îndemna să înveţe : un cercetător al literelor române trebuie să ştie să citească orice document al istoriei culturale a poporului, şi cum românii secole de-a rîndul au scris cu litere chirilice, cunoaşterea acestei slove e indispensabilă oricui. Pe de altă parte, se opunea cu delicateţe, dar ferm, tendinţei firești a unor tineri de a se angaja dintr-o dată în comentarea capodoperelor literare. În acest domeniu circulînd numeroase comentarii de autoritate, există întotdeauna pericolul compilaţiei corecte, care, necombătut la timp, putea să devie fatal pentru formarea viitorului om de ştiinţă. Pentru că onestitatea ştiinţifică presupune în primul rînd independenţă ; e preferabil ca un tînăr să spună ceva modest despre un scriitor modest, decît să se aventureze în domenii prea umblate de alţii. Din acelaşi motiv nu încuraja tendinţa unora de a cerceta exhaustiv literatura critică înainte de a se apuca de redactarea unei teme. Întotdeauna, cu umor, îl prevenea pe cel în cauză : — Doar nu mă interesează să aflu de la dumneata ce a spus cutare sau cutare, ci să-mi dau seama cît şi cum receptezi personal.

Obiceiul unora de a camufla lipsa de idei personale cu aranjarea unui amplu şi umflat aparat critic îl enerva. A fost un duşman neîmpăcat al oricărei impostură, al artificiilor de orice fel. Nu nega importanţa consultării literaturii critice, dar le punea în vedere celor tineri : trebuie să citeşti ce au scris alţii despre un scriitor numai după ce ţi-ai format o părere proprie întemeiată. Iar ca să ne obişnuiască pe noi toţi să cultivăm acest stil de muncă, iniţia adesea, în cadrul Institutului, exerciţii de acest fel : pentru o anume şedinţă (evident de sîmbătă) fiecare colaborator — de la cel mai proaspăt cercetător stagiar pînă la director — trebuia să citească acelaşi text (poeziile lui Panait Cerna, de pildă, sau cîte o nuvelă din *Decameron*), şi pe baza lecturii să scrie o pagină de impresii, dar fără să consulte vreun material critic. În şedinţă, directorul alegea : — Citeşte tu, sau tu... După cîteva lecturi, în timpul cărora făcea note pe o hîrtie albă ce o avea în faţă, Călinescu, considerînd probabil că intrarea în temă s-a făcut, începea explicaţiile sale. (Pe mine mă intriga întotdeauna cum făcea aceste notiţe — niciodată nu scria fraze întregi una sub alta, ci începea prin a însemna cuvinte izolate într-un colţ al foii, pe urmă apăreau altele într-un alt colţ, apoi la mijloc, între grupuri de cuvinte trăgea linii de legătură, unele cuvinte le sublinia, altele le încadra în cîte un dreptunghi...) Mi s-a părut, pînă la un moment dat, că însemnările acestea sînt un fel de joc menit doar să uşureze ascultarea, dar mi-am dat seama că mă înşel. Vorbind, Călinescu arunca mereu cîte o privire asupra hîrtiei şi parcă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

marca mintal cuvintele, să nu uite ceva ; după şedinţă, cercetînd atent foaia, putem reconstitui arhitectura celor comunicate. Cu foarte puţine excepţii, şedinţele de sîmbătă se terminau cu cîte o expunere a directorului — aşteptată de noi cu explicabilă nerăbdare. Din aceste expuneri, mai ales, învăţam. E imposibil, evident, să fac aici un inventar al prelegerilor, unele, de bună seamă, erau improvizate, determinate de cîte o întorsătură neprevăzută a discuţiei, însă cele mai multe directorul le pregătea, dîndu-ne astfel lecţii superbe de conştiinciozitate. Oricît de familiară să-i fi fost problema a cărei discutare se anunţa pentru şedinţa următoare, Călinescu se pregătea, consulta din nou izvoarele, recitea ce scrisese înainte în materie, făcea însemnări noi. De aceea, chiar dacă, în fond, adică din punctul de vedere al ideilor principale, repeta ce a mai scris, expunerea întotdeauna suna inedit, ne cucerea prin noutatea ei structurală. Aceeaşi aplicaţie o cerea şi colaboratorilor. Dacă, ascultîndu-l pe cineva, îşi dădea seama că acesta vorbeşte cunoscînd obiectul din surse indirecte sau — şi mai rău — din auzite, îl întrerupea. Cu perseverenţă căuta să ne convingă pe fiecare că atunci cînd e vorba de literatură, de artă în general, orice comentariu, orice apreciere sau cercetare trebuie să se bazeze pe cunoaşterea globală a obiectului. Ascultîndu-l, îţi dădeai seama de ce în materia asta, a artei, cunoaşterea trebuie să fie întotdeauna tot atît de multilaterală ca şi cunoaşterea vieţii. Explicîndu-mi o dată de ce consideră că un anume scriitor n-are talent, oprindu-se brusc şi dînd din umeri, parcă pentru a sublinia că în acest caz argumentarea e superfluă, adăogă scurt : — Nu vede, înţelegi ? — nu vede... Într-un fel, acelaşi lucru îl cerea şi cercetătorilor : să nu înţeleagă doar, dar să şi vadă, să audă, să simtă, să intuiască... Ţin minte, într-o sîmbătă, pe cînd lucra la *Estetica basmului*, ne-a făcut o demonstraţie pilduitoare : pornind numai de la text, ne-a reconstituit pe o tablă interiorul unei camere din palatul nu ştiu cărui împărat. Fiind înscrise în plan o serie de lucrări despre opera lui Balzac, a venit o dată la Institut încărcat cu tomuri de literatură istorică şi economică, tomuri a căror consultare o considera necesară pentru înţelegerea mai completă a unor relaţii sociale evocate în *Comedia umană*. Îl indispuneau mai ales lucrările în care recunoştea tendinţa autorului de a scăpa prin fraze banale, neangajante, corecte în generalitatea lor, dar care trădau refuzul celui în cauză de a-şi lua răspunderea pentru afirmarea unui punct de vedere personal. Cîteodată chiar îl întrerupea pe cititor, exclamînd cu umor : — Nu înţeleg, iartă-mă, nu înţeleg, nu poţi să explici cu cuvintele tale ? Iar dacă cel întrerupt nu se intimida şi explica, deîndată era încurajat : — De ce nu scrii aşa ? E mult mai interesant. Orice cercetare literară era pentru Călinescu o deschidere către viaţă, ceea ce însemna că, teoretic cel puţin, putea fi continuată la infinit. Din această cauză, nu considera ca fiind definitive nici cele susţinute de dînsul într-o problemă sau alta. Nu o dată am asistat la incidente într-un fel hazlii, dar şi instructive. Combătut cu severitate pentru un anume mod de a pune o problemă, se întîmpla ca vreunul din colaboratori să se apere cu disperare.
— Dar ideea aceasta am împrumutat-o din cutare studiu al Dvs...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— Foarte rău ai făcut, — îi răspundea imperturbabil Călinescu — ţi-am spus eu vreodată să transcrii ce am scris eu ? Scrie ce crezi dumneata. Şi apoi : — De unde ştii că azi n-aş scrie altfel ? Ca oricare creator de geniu, Călinescu avea ambiţia să formeze o şcoală. Dar nu tolera mimetismul. Cu generozitate, căuta să ne transmită metoda lui de lucru, dar ne sfătuia în acelaşi timp să nu-l copiem.

Iar metoda aceasta consta, repetăm, în primul rînd în efortul susţinut de cunoaştere din toate punctele de vedere a obiectului cercetat. În lumina acestui principiu esenţial, pot fi mai bine înţelese variatele iniţiative pe care le-a luat Călinescu în calitate de director al Institutului. Aproape de la început el a subordonat activitatea acestui for ştiinţific unui ţel final : elaborarea unei noi istorii a literaturii române în spiritul ideilor călăuzitoare ale marxism-leninismului. Dar, în concepţia lui Călinescu, abordarea unui obiectiv ştiinţific de asemenea răspundere trebuia să fie foarte bine pregătită. O primă măsură ce se impunea era verificarea pe cît se poate exhaustivă a datelor istorico-biografice. În acest scop, a fost desfăşurată o acţiune amplă : au fost despuiate arhivele, s-au făcut anchete literare la descendenţii scriitorilor, deplasări la locuri de baştină ale scriitorilor şi în oraşele în care ei au petrecut cel puţin o parte a vieţii lor. Aceste „călătorii ştiinţifice" au fost evocate şi de Călinescu însuşi şi de mulţi colaboratori. Aici aş vrea să adaog doar că ele au constituit şi o parte integrantă a pregătirii noastre ştiinţifice. Călinescu nu concepea cum poţi să cunoşti opera unui scriitor fără să-i cunoşti şi izvoarele primare ; nu o dată ne repeta: — Nu poţi să-l înţelegi pe Alecsandri fără să fi vizitat lunca de la Mirceşti, pe Eminescu fără să fi contemplat „natala mea vîlcioară, / scăldată în cristalul pîrîului de-argint", pe Creangă fără să te fi preumblat prin Humuleşti şi fără să fi intrat, încovoindu-te, în bojdeuca de pe Ţicău, pe Caragiale fără să fi cutreerat acele cartiere ale Ploieştiului pe care se mai păstrează patina vremii.

O a doua condiţie pe care Călinescu o considera indispensabilă cercetării ştiinţifice în domeniul literaturii e *spiritul critic*. Pe această temă l-am auzit vorbind de cîteva ori, iar la diverse aspecte ale ei revenea mereu. De bună seamă, ar fi o cutezanţă prea mare din partea mea să încerc a rezuma această latură a concepţiei fostului nostru director cu privire la modul în care trebuie condusă activitatea unui Institut academic, dar cred că sîntem datori a sublinia măcar cîte ceva din ceea ce am învăţat în acei ani cînd am avut şansa rară de a ne afla în preajma ilustrului dispărut. I s-a imputat uneori lui Călinescu că ar fi depreciat, într-un spirit estetizant, unele laturi ale literaturii noastre. Afirmaţia nu este exactă. L-am auzit, în repetate rînduri, afirmînd că nu exclude din istoria literaturii şi fenomene avînd o însemnătate mai mult culturală, întrucît se poate întîmpla — şi ar putea fi citate exemple — ca o operă de valoare foarte modestă din punct de vedere artistic, prin ecourile ei să fi influenţat dezvoltarea ulterioară a literaturii. Nu l-am auzit niciodată vorbind cu dispreţ despre activitatea modestă de pionierat în orice domeniu. Ori de cîte ori i se întîmpla să audă pe cîte cineva peroînd malitios despre „greşelile" lui Alecsandri în „transcrierea" textelor fol-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

clorice sau ale lui Kogălniceanu în publicarea cronicelor, se enerva şi repeta „din nou şi din nou" că însemnătatea operei celor doi înaintaşi e mai ales patriotică, constînd în aceea că ei au înzestrat cultura noastră cu instrumente de lucru fără de care progresul ei ulterior ar fi fost precar, dacă nu imposibil. Nu admitea ca un fenomen să fie apreciat cu o măsură care nu-i este inerentă. Dar cerea aplicarea aceloraşi principii şi în cercetarea literaturii ca artă. A semnala în istoria literaturii însemnătatea culturală al cărui fenomen îi părea firesc (pentru că în ultimă instanţă şi literatura unui popor aparţine culturii lui), dar nu admitea ca, pornindu-se de la însemnătatea culturală recunoscută, aceluiaşi fenomen să i se atribuie şi însuşiri artistice pe care nu le are. Cu alte cuvinte cerea cercetătorilor luciditate şi spirit de discernămînt, capacitatea de a simţi, pe cît se poate infailibil, semnele adevăratei arte. Asupra acestei idei revenea adesea. Spunea : —„Ca să poţi aprecia valoarea unui filon aurifer trebuie să fi dovedit în prealabil că ştii să deosebeşti aurul de falsele străluciri". Şi pentru a-i înzestra pe colaboratorii său cu această capacitate indispensabilă, desfăşura o activitate educativă neobosită. O premisă necesară era, în acest sens, — după Călinescu — cunoaşterea şi frecventarea asiduă a culmilor creaţiei literare. Îl indispunea graba unor tineri de a se angaja în formularea de judecăţi de valoare în domeniul literaturii contemporane. O literatură curentă este în mod inevitabil un conglomerat de valori foarte deosebite ; în dezvoltarea ei, supusă atîtor influenţe imprevizibile, adesea ţîşnesc la suprafaţă valori false, efemere. Spiritul critic presupune şi independenţă faţă de fluctuaţiile modei şi faţă de criteriile de conjunctură, iscusinţa de a nu te înşela cînd ai de răspuns la întrebarea capitală : „cît aur autentic se află concentrat în cutare operă ?" Ceea ce însă presupunea exerciţiu, conceput de către Călinescu mai ales prin frecventarea clasicilor. Ne spunea adesea că poate fi un bun cercetător al literaturii naţionale numai acela care cunoaşte bine, aproape exhaustiv, măcar una din marile literaturi ale lumii : franceză, engleză, rusă, germană, italiană sau spaniolă. *Măcar una.* Despre necesitatea lărgirii orizontului cultural şi literar ne vorbea mereu. Nu cerea imposibil, cum s-ar zice — universalitatea exhaustivă, dar cerea oricărui cercetător literar stăpînirea criteriilor de comparaţie „de cel mai înalt nivel". Şi în această privinţă era implacabil. Cred că nu există în cadrul Institutului de istorie şi teorie literară nici un colaborator care să nu fi primit din partea lui Călinescu şi sarcina de a elabora o lucrare în domeniul uneia din marile literaturi ale lumii. Cînd credea că pe baza temelor elaborate, stagiul de „ucenicie" al vreunui tînăr la maturizat suficient, îi propunea şi cîte o lucrare privind opera vreunuia din clasicii literaturii române. Dar îl şi enervau obiecţiile acelora care susţineau că în cutare domeniu s-a scris pînă acum atît, încît e greu de adăugat ceva nou. Deşi personal era un asiduu cercetător al izvoarelor şi arhivelor, deşi pentru fiecare lucrare „se documenta" minuţios, nu aprecia pe acei care reduceau cercetarea literară la studiul hîrţoagelor, şi socoteau drept „descoperire" în materie doar precizarea unui amănunt biografic. Amator cunoscut al formulărilor paradoxale, Călinescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mereu ne repeta că, dimpotrivă: „cu cît mai mult s-a scris într-un domeniu, cu atît mai multe şanse are un cercetător adevărat (cu alte cuvinte un creator) să adauge ceva nou, pentru că existenţa unei literaturi ample e un indiciu al lărgirii ariei cercetătorilor, iar cu cît mai largă e aria cu atît se nasc mai multe posibilităţi de a împinge cercetarea în direcţii mereu noi. Dar ca s-o poţi face trebuie să fii înzestrat cu spirit critic". Ca o consecinţă, îi îndemna pe colaboratorii săi să nu se limiteze la lecturi literare, ci, sistematic, să-şi lărgească şi pregătirea umanistică, să se familiarizeze, cu alte cuvinte, cu operele marilor gînditori ai tuturor timpurilor, de la Platon şi Aristotel pînă la Marx, Engels şi Lenin. În mod deosebit cred că ar trebui să fie subliniată constanţa cu care George Călinescu ne repeta că în zilele noastre un cercetător bun, în orice domeniu, trebuie să fie în primul rînd un bun marxist-leninist. Şi era întotdeauna gata să ne ofere, primul, exemplu. Studia operativ, cu stiloul în mînă, toate documentele partidului, se străduia să fie la curent cu dezvoltarea gîndirii sociale marxist-leniniste. În arhiva mea personală se află o scrisoare prin care G. Călinescu mă anunţa la 8 ianuarie 1951 că a început să traducă din *Teoria literaturii* a lui Timofeev „şi am pregătit o comunicare despre primele capitole. Nu mă pot sluji de traducerea altcuiva pentru că vreau să disting personal, în original rusesc, nuanţa definiţiilor". De altfel, despre vastitatea informaţiei pe care se întemeia în tot ce făcea vorbesc şi lucrările sale elaborate „în cadrul Institutului", cum ar fi *Estetica basmului*, de pildă. Pe acestea, totdeauna le citea în faţa întregului colectiv — tot în şedinţele de sîmbătă — aşteptînd cu bunăvoinţă observaţiile critice. Discuţia de înalt nivel intelectual era, în concepţia lui G. Călinescu, principalul mijloc de a se obţine creşterea continuă a nivelului ştiinţific, teoretic şi ideologic al muncii noastre. Dintr-o altă scrisoare, referitoare la un proiect de plan anual de cercetare, spicuiesc această frază ce-mi pare semnificativă: „fiecare trebuie să facă ceva publicabil şi în acelaşi timp să înveţe ceva". În concepţia lui Călinescu, latura propriu-zis ştiinţifică în activitatea Institutului şi latura educativă trebuiau să fie împletite indisolubil, să se completeze reciproc. Discuţia în colectiv, încheiată de regulă cu lămuririle şi îndrumările directorului, oferea din acest punct de vedere cadrul cel mai prielnic. Călinescu ţinea enorm la asigurarea atmosferei necesare unui schimb de idei elevat. Pînă şi interiorul Institutului, cu pereţii acoperiţi cu portretele inedite ale clasicilor, cu mobilă de stil şi vitrinele ce adăposteau documentele literare, parcă predispuneau către o conversaţie nu academică, ci realmente creatoare. Tot din acest motiv ţinea foarte mult la ţinuta stilistică şi a discuţiilor şi a lucrărilor noastre. De obicei, în ceea ce priveşte aprecierea materialului literar din punct de vedere estetic, G. Călinescu nu se amesteca în laboratorul colaboratorilor. Exprima punctul său de vedere dar nu-l impunea. Intransigent era numai atunci cînd i se părea că sînt încălcate principiile ideologice fundamentale ale politicii partidului, dar şi... în problemele de stil. Mai ales ne prevenea împotriva stilului umflat, fals patetic, abundînd de locuri comune, de simple parafrazări ale unor adevăruri fundamentale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aprecia, în schimb, eleganța, capacitatea de nuanțare, intelectualitatea stilului, respingînd însă cu aceeași fermitate prețiozitatea, complicațiile inutile, inconsecvența. Îi îndemna pe colaboratori să nu imite pe nimeni, să scrie clar, să caute expresia cît mai precisă pentru idee, să o coloreze ponderat cu metafore și epitete menite să-i sporească expresivitatea. Abuzul de metafore nu-l agrea, mai ales cînd bănuia pe cîte cineva că-l pastișează, dar socotea inadecvat științei literare și stilul prea sec, uscat, lipsit de incandescența apropierilor imprevizibile.

G. Călinescu a condus timp de peste 15 ani Institutul de istorie literară și folclor (azi de istorie și teorie literară), distribuind teme pentru lucrări colaboratorilor, conducînd discutarea lor în colectiv în diferite faze de elaborare, publicîndu-le apoi în buletinul Institutului. Roade ale acestei activități sînt și colecția revistei și colecția de documente ale Institutului, precum și o seamă de lucrări care încă n-au fost publicate. Tot sub conducerea lui G. Călinescu a început și publicarea tratatului în 5 volume al *Istoriei literaturii române*. Toate aceste rezultate sînt palpabile, pot fi prezentate la nevoie și statistic. Rezultatul principal însă nu se supune unei asemenea evaluări. Este ceea ce a lăsat marele nostru dascăl în sufletul fiecăruia dintre noi — convingerea că literatura patriei nu poate fi servită decît printr-o cercetare de viguroasă întemeiere științifică, realizată în spirit critic, prin confruntarea cu valorile cele mai de seamă ale culturii umane, în lumina ideilor călăuzitoare ale marxism-leninismului și într-un stil elevat, demn de epoca noastră, epoca marilor înfăptuiri socialiste. Abordînd teme noi din ce în ce mai îndrăznețe, discipolii maestrului se vor strădui nedesmințit să le trateze și să le rezolve în spiritul tradiției care s-a format la Institut în decursul anilor în care el a fost condus de George Călinescu.

NOTRE DIRECTEUR

RÉSUMÉ

En sa qualité de Directeur de l'Institut d'histoire littéraire et de folklore (aujourd'hui «Institut d'histoire et de théorie littéraire») de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, G. Călinescu se laissait guider par des principes qu'il tenait toujours devant ses yeux.

Ainsi, il considérait comme la tâche la plus importante de l'Institut, l'élaboration d'un traité de l'histoire de la littérature roumaine dans l'esprit de l'esthétique marxiste-léniniste. A ce dessein, il a initié de nombreuses actions préalables: recueil de documents et d'autres mathériaux informatifs, enquêtes littéraires, des recherches dans les différentes villes de notre pays pour recueillir des données sur la vie de l'écrivain, etc. Une autre préoccupation constante de G. Călinescu c'était l'éducation des jeunes collaborateurs dans un esprit scientifique, relevé. Il exigeait d'eux: persévérence dans les recherches scientifiques, esprit critique, tendance continue à élargir leur horizon culturel et

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

littéraire, principes idéologiques comme point de départ dans leur activité, effort pour cultiver un style élégant et nuancé.

Quoique bien souffrant pendant les dernières années de sa vie, G. Călinescu a conduit personnellement et sans interruption le travail de recherche scientifique de l'Institut.

НАШ ДИРЕКТОР

РЕЗЮМЕ

Как директор научного Института по истории литературы и фольклору (в настоящее время носящего наименование Института истории и теории литературы) Академии Социалистической Республики Румынии, Джеордже Кэлинеску руководствовался в своей деятельности несколькими основными принципами. Главной задачей Института он считал составление Трактата по истории румынской литературы в духе марксистско-ленинской эстетики. С этой целью им были осуществлены различные подготовительные мероприятия; собирание документов и других информативных материалов, литературные анкеты, научные исследования в различных городах страны в связи с биографией писателей и т.д. Другой постоянной стороной деятельности Дж. Кэлинеску было воспитание в духе научной ответственности его молодых сотрудников, от которых он требовал: упорства в научном исследовании, критического отношения к литературным фактам, последовательного расширения культурного и литературного горизонта, идеологической принципиальности, приложения усилий в виду развития тонкого и нюансированного стиля. Несмотря на недуг, который подтачивал его силы в последние годы жизни, Дж. Кэлинеску лично и бесперебойно руководил научной исследовательской деятельностью института.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROFESORUL

DE

DINU PILLAT

Cariera de profesor universitar a lui G. Călinescu a început în 1937, cînd a fost numit conferenţiar la catedra de estetică şi critică literară, de la Facultatea de litere din Iaşi, ca succesor al lui Octav Botez. În prealabil, îşi luase doctoratul în litere, la aceeaşi facultate, cu o teză asupra manuscrisului eminescian *Avatarii faraonului Thlà*. Cursurile sale au produs senzaţie în Iaşi, de unde afluenţa la ele a unui auditor, care cuprindea studenţi veniţi de la toate facultăţile. De-a lungul anilor cît a predat la Facultatea de litere din Iaşi, pînă la Eliberare, a ţinut un *Curs de poezie* cu privire la dadaism, futurism, suprarealism şi hermetism, a vorbit despre *Tehnica criticei şi a istoriei literare*, a prezentat între altele o bună parte din capitolele care urmau să constituie monumentala sa *Istorie a literaturii române, de la origini pînă în prezent*, ca şi acelea intrate mai tîrziu în volumul *Impresii asupra literaturii spaniole*. În toamna lui 1945, G. Călinescu a fost desemnat ca profesor titular la catedra de istoria literaturii române moderne, de la Facultatea de litere din Bucureşti, catedră suplinită înainte, un număr de luni, de Tudor Vianu, în urma ieşirii la pensie a lui D. Caracostea. Deschiderea cursului a avut loc cu prelegerea *Sensul clasicismului*. Nici cînd, la nici un alt profesor, nu am văzut o afluenţă mai mare de studenţi, săli debordînd de lume ca la el. La Facultatea de litere din Bucureşti, G. Călinescu a început prin a vorbi despre Eminescu, prelucrînd — într-o versiune nouă — materialul monografiei publicate în cinci volume, între 1934 şi 1936, pentru a trece apoi la *Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică*. Tot atunci, preluînd pentru un scurt răstimp suplinirea catedrei de limbă şi literatură italiană, a ţinut cîteva lecţii memorabile despre Marino şi Gongora, despre Sf. Francisc de Assisi şi franciscanism, despre Petrarca. Dintre cursurile predate în anii următori, pînă în toamna lui 1949 cînd G. Călinescu s-a retras de la catedră pentru a se dedica în exclusivitate activităţii de director al Institutului de istorie literară şi folclor al Academiei, cel mai interesant a fost acel cu privire la personajele lui Caragiale,

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14. NR. 3—4. 1965. P. 565—572

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

intitulat *Domina Bona*, unde dialectica paradoxală a ideației sale atinge apogeul inventivității. Cu intenția de a lărgi orizontul cultural al studenților, trebuie menționat că a înțeles să vorbească la un moment dat despre Florian, Gessner și Bernardin de Saint-Pierre, autori de tranziție, pseudoclasici sau de-a dreptul preromantici, cu ecouri la noi în prima jumătate a secolului trecut. Cam la aceeași epocă, reluînd o temă predilectă, dezbătută de el și la Facultatea de litere din Iași, s-a ocupat pe larg, la orele de seminar, de *Universul poeziei*. Invitat din 1961 să țină ca profesor onorific prelegeri studenților din ultimul an de facultate a revenit temporar la catedră, pînă la îmbolnăvirea sa. Aci, a vorbit la început despre „megaloscopia" din versurile lui Alexandrescu, Alecsandri și a altor cîtorva poeți mai mărunți, contemporani cu ei, pentru ca apoi să consacre un curs special lui Eminescu și, în sfîrșit altul lui Creangă.

Dintre profesorii audiați pînă la G. Călinescu, îmi plăcuseră cu deosebire Vianu și Ralea. La curs, Vianu nu vorbea liber. În haine închise, cu o pondere gravă în toată ținuta, așezat masiv la catedră, își citea prelegerile doote și laborios explicite, cu o voce plină, caldă, bine nuanțată. Lectura lui Vianu era de obicei atît de expresivă încît nu te cuprindea parcă niciodată acea senzație de monotonie, fatală atenției, pe care o resimți fără voie, la orele de curs citit. Rar profesor, de la ale cărui lecții să pleci cu notițe mai substanțiale ca de la ale sale! Și Ralea își ținea cursul stînd așezat la catedră, însă cu totul altfel. Nimic, la el, din atitudinea și gesticulația clasicului tip de profesor. O dezinvoltură de înconîntător om de lume, stabilind de îndată nu știu ce raporturi de intimitate intelectuală cu sala. Ralea nu citea, ci vorbea. Vorbea cu o ușurință atît de mare, încît îți lăsa impresia că improvizează cursul pe loc. Prelegerile sale, adevărate „causerii", cucereau totdeauna prin mobilitatea de spirit, ca și prin petulanță aforistică. La catedră, G. Călinescu vorbea în picioare, aruncîndu-și uneori privirea pe o mică hîrtie cu însemnări, pe care o ținea în mînă. O voce cu variații periodice în ton, pe un diapazon al notelor de sus. Fizionomia vorbitorului nu rămînea niciodată convențional impasibilă, avînd dimpotrivă o mimică plină de subînțelesuri, la care se adăuga comentariul gesticular al mîinilor. Cînd îl ascultai pe G. Călinescu la curs sau oriunde în altă parte, nu puteai să nu fii impresionat de spectacolul oferit de procesul de gîndire al acestui om, care înțelegea să descopere sau să redescopere totul pe cont propriu, să vină cu un punct de vedere original în orice chestiune, să se exprime în planul ideilor cu puterea de sugestie pe care o revelă metafora în poezie. Dacă Vianu te îndestula iar Ralea te delecta, G. Călinescu era în schimb profesorul care te pasiona în cel mai înalt grad. Studenții îl admirau, pe drept cuvînt, cu o fervoare care mergea adesea pînă la cult. Nu încape îndoială că a reprezentat la facultate cazul unui „filozof-mit", ca și Iorga și Pârvan, pe care el însuși i-a definit ca atare în *Istoria literaturii române*.

La examene, G. Călinescu era departe de a face figura unui profesor pedant. Nu punea nici un preț pe memorie. Pretindea numai ca studenții să aibă o părere personală asupra autorilor citiți, să susțină

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

această părere cu inteligență critică. Își ieșea îndată din fire, dacă recunoștea în ceea ce i se spunea vreo formulă de manual. La examenul de la anul de curs cu *Domina Bona*, țin minte că a întrebat pe o studentă, cum îl vede ea pe Goe, din schița lui Caragiale. După un moment de perplexitate, cu ochii închiși, studenta în cauză a bîiguit : „— Goe este un Faust în embrion..." G. Călinescu a izbucnit atunci cu brațele în aer : „— O, spirit pedestru ! Ce-am vrut să spun la curs și ce s-a înțeles ! Debitînd lucrurile eliptic, cu candoare de papagal, totul sună aberant ! Am trăit să mă văd ajuns eu însumi un clișeu de opinie critică și încă la un mod abreviat, care mă face chiar mai stupid decît ipochimenii specializați în locuri comune ca autori ai manualelor de română..." Ce spusesem, de fapt, G. Călinescu la curs, între multe altele, cu privire la Goe ? „Dacă am raporta acum pe Goe și pe Niculăiță (Minciună) ca copii geniali la Faust și Luceafăr ca genii mature, într-o pură ipoteză, atunci Niculăiță (Minciună), evident, reprezintă faza puerilă a Luceafărului, care, învins de experiență face un act de retragere care e un fel de sinucidere. Dimpotrivă, din turbulentul Goe ar putea să se nască Faust, cel care caută sensuri absolute în viață, fără a ocoli violențele și experiențele..." G. Călinescu nu a trîntit niciodată, la nici un examen, pe nimeni.

★

În scurtul răstimp cît i-am fost asistent la catedra de la Facultatea de litere din București, G. Călinescu mi s-a părut un om inaccesibil în ultimă instanță, puțin sociabil cu toată comunicativitatea de la prima vedere. Mai mult, la epoca de atunci, îl credeam și mizantrop. Peste un număr de ani însă, împlinindu-se să ajung a lucra din nou sub conducerea sa, de astădată la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei, într-un colectiv restrîns de cercetători, constituit mai ales din elemente tinere, am avut surpriza de a vedea pe G. Călinescu mult mai apropiat și deschis cu toți din jur, umanizat într-un fel, ieșit parcă din rezerva de geniu solitar. Neavînd copii, a găsit în comunitatea tinerilor cercetători o mică familie, în cuprinsul căreia s-a complăcut, cu o expansivitate de sentiment, nouă la el. La Institut, l-am simțit cap de familie, în toată puterea cuvîntului, interesat vital de formațiunea intelectuală a copiilor săi adoptivi, care nu își dădeau însă totdeauna seama de aceasta, induși în eroare de instabilitatea sa de umoare, căreia îi cădeau victimă fiecare, pentru un moment, pe un motiv sau altul. G. Călinescu era un părinte autoritar, adesea chiar despotic, dar aceasta din exces de personalitate. La ședințele de lucru de sîmbăta dimineață, după ce asculta rapoartele de activitate sau lectura unui capitol gata redactat, după ce incita apoi pe toți la discuție asupra problemelor ridicate, lua el cuvîntul, vorbind singur timp de cîteva ore, cu o vervă cazuistă fenomenală, care îți ținea spiritul într-o stare de tensiune maximă. Afecțiunea aparent capricioasă, pe care o denota față de membrii Institutului, nu îl făcea totuși complezent cu nici unul din ei. Dimpotrivă, trebuie spus că G. Călinescu era exigent în cel mai înalt grad, nesatisfăcut aproape niciodată pe deplin de nici

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o lucrare, enervat că geniul său critic nu se transmite copiilor sufleteşti în măsura dorită de el.

În excursiile de documentare, întreprinse sporadic, cu un autobus al Academiei, la locurile din ţară legate de viaţa marilor scriitori, cu opriri în drum şi la toate monumentele de artă din regiune, capul de familie al Institutului nostru se revela un ghid neobosit, cu resorturi de energie cît ale tuturor celorlalţi dintre noi laolaltă. Ştiam, din anii de asistent, că G. Călinescu nu spunea niciodată la curs sau la seminar ceva negîndit serios din timp, nefundamentat pe ample lecturi prealabile. Ajunsesem apoi să ştiu că şi pentru şedinţele săptămînale de la Institut se pregătea de fiecare dată, neînţelegînd cumva să divagheze în gol. În excursii, acelaşi scrupul de a fi totdeauna pe deplin edificat în materie. (În autobus, pe parcursul drumului, stătea în mînă cu ghidul turistic al ţării. Cînd am fost la mănăstirile din nordul Moldovei, avea cu el în geamantan cele mai importante lucrări de specialitate privind istoria artei noastre medievale. Cu prilejul vizitării Humuleştilor, ca şi a întregii arii geografice a copilăriei lui Creangă, umbla cu caietul de însemnări, planuri şi desene, din epoca anilor cînd se documentase la faţa locului, în vederea monografiei sale despre Creangă). G. Călinescu, a cărui curiozitate şi interes pentru tot ceea ce era de văzut nu slăbea o clipă, comenta fiecare lucru îndelung, impresionist şi totodată erudit. În ţinută de excursionist, cu şapcă, haină scurtă de ploaie, pantaloni bufanţi şi baston, îl mai am parcă sub ochi, cum ne conducea plin de nerv, investigînd metodic fiecare obiectiv propus. În excursii, unde eram împreună cu el zile întregi, de dimineaţa pînă seara, am avut prilejul să-l cunoaştem revelat în mişte ipostaze cu totul inedite pentru noi, ipostaze care veneau să ne indice complexitatea imprevizibilă a acestui om şi să contrazică deopotrivă reprezentarea lui ca „Jupiter tonans". Astfel, l-am văzut citind în palmă, cu o competenţă simulată de specialist în chiromanţie. L-am văzînd amuzîndu-se să pună la cale mici farse, cu porniri de copil strengar, după cum l-am văzut deosebit de amator să asiste la improvizări de fantezii comice. L-am văzut pregătindu-ne laborios o sallată de icre, înoredinţat că o face mai bine decît oricine. L-am văzut o dată, cînd se credea singur, în salonul unei case de odihnă, urcat pe un scaun, cum tot potrivea limbile unui ceas cu cuc, la orele cînd cucul trebuia să iasă pentru indicarea timpului, zîmbind încîntat de cîte ori îl vedea că se arată şi face: „Cu-cu!" Întorcîndu-ne cîndva de la Ipoteşti, din satul locului de naştere al lui Eminescu, ne-am oprit pentru masa de seară la Botoşani. Cum ştiam că G. Călinescu petrecuse acolo cîţiva ani din prima copilărie, urmîndu-şi tatăl vitreg, funcţionar la C.F.R., în deplasările de serviciu, pînă să ajungă apoi la Iaşi, unde a făcut şcoala primară, l-am rugat să-mi arate unde a locuit. După o oarecare şovăială, m-a luat cu el, fără să spună însă celorlalţi din grup unde se duce cu mine. A găsit locul, dar nu a mai putut să identifice casa, constatînd cu o perplexitate dureroasă că în ochii săi de copil aceasta avusese proporţii altfel de impunătoare. Faţă de imaginea păstrată în amintire, realitatea modestei locuinţe patriarhale de cartier provincial, cu care eram con-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fruntaţi, i se părea cu totul străină, de nerecunoscut. S-a întors tăcut, adînc cufundat în el. La restaurant, spre nedumerirea tuturor celorlalţi din grupul mesei noastre, a stat toată seara cu capul sprijinit în palmă şi privirea în farfurie, fără să mănînce nimic, în timp ce o pianistă bătrînă, care ţinea loc de orchestră, tot cînta ceva.

★

Ca membru în familia micii sale comunităţi de lucru de la Institut, m-am bucurat pînă la urmă de privilegiul de a intra şi în intimitatea cadrului domestic a lui G. Călinescu, de a fi primit la el acasă, fiindu-mi astfel dat să îl cunosc şi ca amfitrion. Locuinţa sa din Bucureşti, din strada Vlădescu 53, poartă amprenta fanteziei şi a gustului său, pînă în ultimul amănunt. Izolată printr-un zid de stradă, pe care trece tramvaiul 5, mica curte-grădină, configurată de el, are ceva neaşteptat mirific, la mijloc cu îngustul bazin dreptunghiular, prevăzut cu guri de havuz, pe de lături cu pergole, cu o vegetaţie umplînd tot spaţiul. De pe pragul casei, G. Călinescu îşi privea adesea opera de arhitect-grădinar cu binoclul întors, pentru a avea perspectiva unei prelungiri a planurilor, peste limita redusă a realităţii. În fundul curţii se află o parte din locuinţa propriu-zisă, partea constituită din salon, un mic hol intermediar şi birou. Mobila franceză de epocă, mai ales de stil „Aubusson" ; covoarele orientale, din care unele achiziţionate cu concursul de expert al prietenului Zambaccian ; diversele obiecte de artă aduse din China ; cărţile, care acoperă aproape trei pereţi ; marele număr de icoane pe sticlă ; tablourile de Andreescu, Luchian, Pallady, Petraşcu, Tonitza, Iser, Ciucurencu ; colecţia de păpuşi ; toate dau laolaltă interiorului o ambianţă de rafinament estetic. Cealaltă parte a locuinţei, construită mai recent, chiar de G. Călinescu ca arhitect, se află aşezată în stînga curţii, cum intri din stradă, cuprinzînd două încăperi suprapuse : jos, sufrageria, la fereastră cu coliviile cu peruşe şi canari, iar sus, dormitorul.

Cînd mă duceam la G. Călinescu acasă, pentru un motiv sau altul, eram totdeauna curios să-l văd ce face. O dată, l-am surprins pregătindu-şi nişte vopsele, după o formulă personală, din ouă şi nu mai ştiu ce altceva, în vederea pictării unei icoane pe sticlă. Altădată, stătea afară, urmărind înduioşat deplasarea greoaie a micii sale broaşte ţestoase, pe dalele de piatră din faţa casei. Altădată, l-am găsit ascultînd la patefon pe Laurence Olivier, în Richard al III-lea, cu textul lui Shakespeare în mînă, atent să prindă pronunţarea impecabilă a cuvintelor. Altădată, am rămas să-l aştept, pînă a sfîrşit de cîntat ceva la vioară, retras pe undeva. Altădată, nu m-a primit, nevrînd să mai vadă pe nimeni, pradă unei grele tristeţi, datorită faptului că se întîmplase să moară cîinele său Fofează, un „seidenpinch" extrem de inteligent şi sensibil, la care ţinea ca la singurul prieten adevărat. (Cînd a comandat lui Ciucurencu o copie după un nud de Tizian, a ţinut cu orice preţ ca în locul unde figura în tabloul original un cîine, să fie pictat însuşi Fofează.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mai interesant decît la curs şi chiar decît la şedinţele de lucru de la Institut, îmi permit să afirm că mi s-a părut G. Călinescu în ipostaza de interlocutor intim. Cînd stăteai de vorbă cu el, te simţeai de-a dreptul copleşit. Nu numai că nu puteai să deschizi gura, dar de la un moment dat parcă nici nu îţi venea să mai spui ceva, mulţumindu-te să asculţi, cu interesul prins pînă la tăierea răsuflării intelectuale. Declanşat de pretextul unui subiect adus în discuţie, G. Călinescu îţi împărtăşea cele mai neaşteptate păreri, trecea cu o mobilitate paradoxală de la una la alta, cînd polemic, cînd liric, cînd fantasc. Plin de spirit, cu un demon al contrazicerii care nu-l părăsea parcă nici o clipă, frenetic în ideaţie, era cu adevărat uluitor. Omul acesta aparent abstras din tumultul cetăţii, care a trăit aproape numai între cărţi, mi s-a părut totdeauna interesat cu aviditate de spectacolul vieţii de societate, la curent de altminteri cu tot ce se întîmpla în lume. Nimic nu-l lăsa indiferent, de la politică la moda vestimentară. (Mi-a fost chiar dat să-l vadă odată, comentînd cu o seriozitate aprinsă o revistă feminină de modă, comandată de el însuşi la Paris.) Felul său de a fi îmi amintea adesea pe Ioanide, după cum uneori mă făcea să cred că avea şi ceva din Şun. Într-un rînd, nu mai ştiu cum a venit vorba, mi-a spus deodată, fără să glumească: „— Stănică, c'est moi!" Discutînd cu el despre lecturile sale predilecte, ţin minte că a făcut o mărturisire deosebit de interesantă, pe care am avut prilejul să o regăsesc apoi în cuprinsul unei dintre *cronicile optimistului* din „Contemporanul": „...Cînd vreau să mă distrez, nu scot din raft nici pe Balzac, nici pe Stendhal. Pentru mine, sînt uşoare cărţile grele, adică acelea de meditaţie asupra naturii omului şi sensului vieţii. Prefer corespondenţa lui Flaubert romanelor aceluiaşi şi din Leopardi, dialogurile în spiritul lui Lukianos. Îmi plac memoriile, cu caracterizări despre oameni, cum sînt acelea ale lui Saint-Simon. Mă distrează scrierile istorice de nivel literar, vaste şi pline de judecăţi asupra eroilor, tot ce spune despre perindarea generaţiilor, despre aparenta stereotipie şi veşnica schimbare. Eu însumi am visat să fiu istoric".

În fiecare ajun de Crăciun, ca şi de ziua sa onomastică, de Sf. Gheorghe, capul de familie al Institutului nostru, împreună cu doamna, ne primea pe toţi acasă, servindu-ne cu toate bunătăţile, ca pe nişte adevăraţi copii. În ajun de Crăciun, primirea rezerva şi surpriza unui spectacol, care cuprindea cîteva mici piese fumnambuleşti, compuse şi regizate de G. Călinescu, cu interpreţi aleşi dintre membrii Institutului. În timpul spectacolului, cu scena în sallon şi locurile pentru public în birou, autorul se amuza copios, rîzînd pînă la congestionare. Totuşi, oricît poate să pară de neverosimil, trebuie să spun că îl simţeam de fiecare dată emoţionat într-un fel, ca la o adevărată premieră.

De onomastica sa din 1965, G. Călinescu a lipsit pentru prima oară de acasă. Ne-a primit numai doamna, în doliu. După ce am fost îndestulaţi ca de obicei, cu toate bunătăţile, a răsunat pe neaşteptate din salon vocea capului nostru de familie, înviat de banda de magne-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tofon. Adînc înfiorați, l-am ascultat declamînd cu gravitate, aproape și totuși atît de departe de noi :

„Ades din tine, bulgări luînd în mînă
mă-ntreb ce ești, țărînă.
În tine amestecați ca-ntru-un aluat
Zac Cicero, Socrat,

Anchise, Mariu, Pyrrhus, Carneade,
Oreste și Pylade,
Elena, Sappho, Lesbia, Rodope,
Hecuba, Penelope.

Cal, leopard, urs alb, ren, crin de baltă
Topiți sînt laolaltă,
Fazan, garoafă, șarpe, huhurez
Sînt în același miez.

Tu n-ai luciri de vis, crepusculare,
Adîncurile clare,
Substanță ești din haosul cimeric,
Un chiag de întuneric.

Dar ții în sîn o arșiță ciudată
Din care deodată
Înfăptuiești a spețelor Idee
Păuni și orhidee..."

LE PROFESSEUR

RÉSUMÉ

Dans la première partie de l'article, on présente la carrière de professeur universitaire de G. Călinescu et l'on fait mention, en même temps, des cours les plus importants qu'il fit durant des années, d'abord à la faculté des lettres de Jassy et ensuite à celle de Bucarest. D'un caractère plutôt anecdotique, les trois dernières parties, issues d'un grand nombre de souvenirs personnels, retracent le portrait moral de G. Călinescu, vu tour à tour comme professeur à la chaire d' Histoire de la littérature roumaine moderne de la faculté des lettres de Bucarest, comme directeur de l'Institut de théorie et d'histoire littéraire de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, et comme amphitrion dans sa propre demeure. L'accent est placé sur les détails propres à révéler la complexité paradoxale de la nature intime de l'homme, toujours surprenant par sa manière d'agir si personnelle.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ПРОФЕССОР

РЕЗЮМЕ

В первой части статьи освещается профессорская деятельность Дж. Кэлинеску и отмечаются наиболее важные курсы, прочитанные им на протяжении лет на филологическом факультете сначала в Ясском Университете, а затем в Бухарестском. В следующих трех частях, имеющих скорее характер воспоминаний, опираясь на личные впечатления, автор пытается воссоздать духовный облик Дж. Кэлинеску, характеризуя его в ряде ипостасей: профессора на кафедре истории современной румынской литературы на филологическом факультете Бухарестского университета; директора Института истории и теории литературы Академии Социалистической Республики Румынии; амфитриона в своей семье. Особо подчеркиваются детали, способные раскрыть почти парадоксальную сложность его натуры — натуры человека, всегда поражающего неожиданностью своих поступков.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DOUĂ SCRISORI INEDITE

PREZENTATE DE

ELENA PIRU

Între G. Călinescu şi Ion Barbu a existat o prietenie fundată pe afinităţi spirituale şi pe o „simpatie reciprocă şi sub un semn absolut". Întîlnirile între cei doi scriitori, mai frecvente în timpul tinereţii, erau adesea prilej de confruntări de opinii, sau de opere proprii. G. Călinescu îşi amintea „şedinţa literară" de la locuinţa sa din str. Vlădescu 53 în cursul căreia poetul matematician i-a prezentat versiunea proprie în limba română a piesei *Richard al III-lea* de Shakespeare. Corespondenţa între G. Călinescu şi Ion Barbu este însă puţină. În arhiva Ion Barbu se află două scrisori — unicele se pare — trimise de G. Călinescu şi pe care le publicăm prin bunăvoinţa doamnei Gerda Barbilian, soţia poetului.

Prima, din noiembrie sau decembrie 1930, este un răspuns dat de G. Călinescu lui Ion Barbu privitor la reproşul acestuia pentru că i-a publicat o variantă a poeziei *Stea de seară* în revista „Capricorn" (noiembrie, 1930, nr. 1, redactor G. Călinescu). Poezia se află în volumul *Joc secund* cu titlul *Steaua imnului*. Emitentul expediază o carte poştală cu en-tête-ul „Capricornului", a cărei redacţie se afla în locuinţa lui G. Călinescu din strada Braziliei, nr. 44. A doua, adresată din Răşinari, str. Sub Costiţă, nr. 750 este din 1934, din timpul convalescenţei lui G. Călinescu, în urma unei astenii puternice.

[noiembrie-decembrie 1930]

Dacă eşti dispus dă-mi o întîlnire undeva.
(Telefon Şc. sup. elem. comerţ 4).

Iubite domnule Barbu,

Frazele d-tale sînt trimise cu grabă înaintea gîndului pe care îl bănuiesc mai potolit.

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14, NR. 3—4, 1965, P. 573—574

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ţi-am publicat lucruri care privesc activitatea poetului. Că ultima copie anulează pe celelalte este un lucru stabilit. Eu am publicat varianta ca să scot în evidenţă tocmai procesul de control al creaţiei. Trebuie să aştept să mori ca să te preţuesc? Dealtfel dumneata nu trăieşti ca om. Altfel ai înţelege cum e cu neputinţă să împuşc toate vietăţile dintr-o cameră ca să te primesc pe d-ta. Baltazar nu e colaborator al revistei ci mi-a dat la timp ceva ce are dreptul să publice pe răspunderea personală.

Trebuie să încerci a fi şi în viaţă ca şi în poezie mai presus de alţii. Să te pedepsesc publicînd în facsimil scrisoarea dumitale (*am dreptul*[1]) sau să încercăm prin prietenie să restabilim ceea ce impetuozitatea strică?

Cu dragoste,
G. Călinescu

Răşinari [18 iulie 1934]

Iubite prietene,

Deşi încă bolnav, nu mă pot descătuşa de dorinţa de a-ţi trimite adînca mea simpatie, simpatie de altfel, o simt, reciprocă şi sub un semn absolut. Las soţiei mele deocamdată misiunea delicată de a vă mulţumi pentru afară-din-calea bunătate arătată faţă de noi.

Cu sănătatea stau încă destul de rău: o astenie persistentă şi de forme curioase (simulînd diabetul) mă supără mereu şi nu pot prevedea cînd va ceda. La asta, adică la un grav surmenaj cu depresiunea morală consecventă unei asemenea stări se reduce boala mea, care nu are decît foarte puţin de a face cu psihiatria. N'aş putea bunăoară face plăcere cafenelei declarînd că am paralizie generală, cum aud spunîndu-se.

Un lucru e cert: medicii m-au îmbolnăvit. Căci vreo trei, bizuiţi pe o confuzie între sonul stomacului şi cel al plămînului, mi-au găsit afecţiuni pulmonare şi numai o radioscopie atentă a dovedit că pînă acum cel puţin organele mele respiratorii sînt pure de orice pată.

Urîndu-ţi o recreaţiune perfectă în Germania îţi trimit o prietenoasă îmbrăţişare.

D-nei Barbu respectoasc şi recunoscătoare sărutări de mîini.

G. Călinescu

[1]) Sublinierea în text.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POETUL

DE

STANCU ILIN

1. *Cel mai lung drum al afirmării*

Poezia a constituit la G. Călinescu o constantă de-a lungul întregii sale activități. Înainte de a fi critic și istoric literar, înainte de a pătrunde în domeniul prozei, G. Călinescu a fost poet. Și, parcă pentru a desăvîrși un cerc, scriitorul și-a încheiat prodigiosul său drum literar tot prin poezii.

„Întîia producție — se mărturisește autorul — constă într-o poezie scrisă pe la 12—14 ani. Ce m-a făcut s-o compun nu-mi dau nici acum seama. N-avea nici un conținut, fiind absurdă chiar pentru mine. Probabil am fost victima spiritului de imitație. Cei din jurul meu au ascultat-o grav, dînd totuși semne de o respectuoasă inaderență". (*Chestionar*, în vol. *Cronicile optimistului*, E.P.L., 1964, p. 362). Într-un interviu din „Națiunea" (25 dec. 1947), scriitorul preciza că era în școala primară cînd a făptuit prima încercare literară în vremea „relațiilor inefabile" cu Italianca, fetița cu care se întreținea „printr-un interstițiu al ulucilor". Ceea ce reține autorul din acest prim act poetic este fascinația în fața „mecanicii goale a versurilor".

G. Călinescu este semnalat pentru prima oară în presa literară în anul 1919, la „Poșta redacției" de la „Sburătorul", pe care o susținea, în cea mai mare parte, însuși directorul revistei, Eugen Lovinescu. Iată cum erau etichetate compunerile tînărului care de-abia se înscrisese în anul I al Facultății de litere din București: „Cîteva cugetări sînt spirituale, dar e atît de greu de urmărit originalitatea în cugetări" („Sburătorul", 1919, nr. 24, 27 sept.); sau în nr. 31 din 15 noiembrie: „Lucruri promițătoare". Cu cîteva luni înainte, în aceeași revistă, D. N. reținea la rubrica „Corespondență literară" o strofă incoloră din poezia lui G. Călin, *Flașnetarul*. Versurile deveniseră o pasiune, dar despre aceste prime încercări G. Călinescu spunea, mai tîrziu, că „n-aveau absolut nici o valoare și nici nu face să mai amintim de ele, nici măcar în glumă" (Valer Donea, — pseudonimul Profirei Sadoveanu —, *De vorbă cu G. Călinescu*, în „Adevărul literar și artistic", an. XV (1936), seria a II-a, nr. 797, 15 martie, p. 5). Totuși, aprecierile lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

E. Lovinescu l-au nemulțumit. Peste 11 ani, cita, într-o notă intitulată *Curiozități* („Capricorn", an. I (1930), noiembrie, p. 15), ca mostre de aberație critică și cele însemnate mai sus în „Sburătorul" despre versurile sale. Spre sfîrșitul vieții însă socotea răspunsul primit de la „Sburătorul" „indulgent" (Ștefan Bănulescu și Ilie Purcaru, *Colocvii, E.T.*, 1964, p. 127).

Debutul propriu-zis se va produce în 1926, în „Universul literar", condus de Perpessicius, cu două poezii de dragoste unite sub același titlu : *Nova mihi apparuit Beatrix* (an. XLII (1926), nr. 51, 10 decembrie, p. 2). Peste cîteva numere, în ianuarie 1927, îl găsim prezent din nou cu poezia *Vedenii* — cîteva tablouri de natură din goana unui tren — și apoi cu *Ceasornicul* (13 febr. 1927). Mai publică *Metamorfoze* și *Apariție* în „Simteza", *Preistorie* și *Grădini* în „Viața literară" iar în „Sburătorul" — *Idolatrie* și *Inviolata aeternitas*. Din acestea doar ultima intră, cu titlul *Melancholia*, în volumul din 1937. Adeseori, G. Călinescu își citește producțiile, înainte de a le încredința tiparului, la reuniunile cenaclului lui Eugen Lovinescu (vezi *Ecouri* în „Universul literar", an. XLIII (1927), nr. 4, 23 ian., p. 64). Poetul însuși se destăinuie cum la 28 de ani, cînd s-a întors din străinătate, a fost primit fără rezistență în cercurile literare în care alții cerșeau demult un loc : „Liniștea, nepăsarea la laudă, lăsarea buzei în jos, care îmi era caracteristică, păreau poză. De fapt, pe mine nu mă interesa decît părerea a doi oameni din România : G. Ibrăileanu și Eugen Lovinescu. De verdictul lor depindea întreaga carieră a mea și încrederea în mine. Credeam atît de mult în absolutul judecății critice, încît o vorbă spusă de Ibrăileanu ori de Lovinescu însemna pentru mine o sentință. Publicarea mi se părea un lucru cu totul neînsemnat" (Valer Donea, *op. cit.*, p. 5).

În poeziile de debut, în ciuda faptului că autorul însuși le numește „improvizate", deosebim filoane pe care le vom întîlni mereu de-a lungul întregii sale creații, cu toate adăugirile extrem de valoroase ale maturității, sub influența epocii noi pe care a trăit-o frenetic. În cele două variante pe aceeași temă, cu titlul *Nova mihi apparuit Beatrix* semnalăm viziunea halucinantă a universului. Iată ce efecte produce apariția Beatricei :

Deodată luna ochilor fu lipsă :
rotindu-se pe negurile goale
se mistui în roșii rotocoale
ca-ntr-o apocaliptică eclipsă
. . . . . .

Pădurea auzii cum se frămîntă
bătută de-o lăuntrică furtună
cum fundurile nepătrunse tună
iar ierburile șueră și cîntă ș.a.m.d.

Reținem, de asemenea, din canavaua acestor prime poezii, elementul *lumină*. Peste „chiparoșii negri", „frasinii eterici", „ulmii nestatornici",

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

plouă cu lumină. Iubita răspîndește în jur o lumină orbitoare, încît pleoapele cad uimite. Vom vedea, la locul potrivit, ce rol estetic deosebit va acorda luminii G. Călinescu, poetul care se joacă în flacără ca salamandra.

Confirmarea pe care o aștepta G. Călinescu, în perioada debutului, de la G. Ibrăileanu sau Eugen Lovinescu, nu a venit. Și Ibrăileanu și Lovinescu și-au spus părerea despre scrierile lui G. Călinescu, cum vom vedea mai departe, dar nu despre poezie. Poetul însuși ne spune ce a urmat : „S-a întîmplat însă ca atunci cînd am venit eu, criticii în vîrstă să nu mai scrie și n-avea cine să-mi spuie de trebuie să încep ori nu.

— Și-atunci ? — am întrebat.

— Atunci — a zîmbit criticul — atunci am renunțat la scris și renunțarea aceasta se chiamă critică" (Valer Donea, *op. cit.*).

În anul în care dădea acest interviu — 1936 — G. Călinescu se arăta extrem de aspru față de sine însuși. Adevărul este că la scris nu a renunțat niciodată. Se stinsese doar frenezia debutului și pe primul plan trecuseră marile sinteze critice care aveau să-i aducă mult mai repede consacrarea. *Opera lui Mihai Eminescu* va fi onorată de Academia Română cu premiul „Hamangiu", iar aprecierea lui Ibrăileanu făcuse vîlvă în epocă : „toți criticii anteriori au fost simpli precursori mai mari sau mai mici. Cu G. Călinescu începe faza criticii științifice moderne" *(Premiarea d-lui G. Călinescu*, „Adevărul literar și artistic", an. XV (1936), nr. 807, 7 iunie, p. 1). Despre calitățile lui de poet se vorbește, pentru prima oară mai mult, cu ocazia romanului *Cartea nunții* (1933). G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române* citează copios din criticii vremii, nu fără intenția malițioasă de a arăta că era socotit poet cînd scria proză sau critică și că i se contesta această calitate cînd se lansa în poezie. Eugen Lovinescu vorbește de putința scriitorului de a ridica „plasticul la viziunea geologicului" și de capacitatea de „a trece din real în plan simbolic". Pompiliu Constantinescu spunea că „G. Călinescu este un poet ce se ignoră, cu o sevă de bogată circulație și o invenție verbală prodigioasă, deși de o tensiune cam retorică, probabil de infiltrație dannunziană" (*Istoria literaturii române*, 1941, p. 840).

Desigur, aceste îndemnuri l-au făcut să se aplice mai sîrguincios proiectatului volum de versuri care, în 1937, va ieși de sub tipar cu titlul *Poesii*. Culegerea avea și rolul de a-i dirija inspirația în continuare pe anumite direcții dinainte stabilite : „Gîndul versificatorului — scria G. Călinescu — a fost să-și facă un program pentru o lirică încă tăinuită, sugerîndu-l numai chiar și prin compunerea grafică a volumului" (*op. cit.*, p. 836). *Melancholia, Gnosă, Neoromantică* etc. înfățișează adevărate titluri de cicluri.

Dar placheta de versuri nu avu succes. Apariția ei nu fu înregistrată decît de cîteva reviste și acelea fără entuziasm. Se credea că cele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

11 poezii ale culegerii erau „făcute" de G. Călinescu doar ca un joc, ca o demonstrație a vastei sale culturi. Criticul care analizase magistral creația celui mai mare poet național, bazat pe o erudiție care deruta pe contemporani, era socotit în stare de orice : confrații îl suspectau că vrea să le joace vreo festă, deși simțeau că poezia sa însemna ceva nou în starea de atunci a literaturii, „un nouveau frisson", cum se exprima cronicarul „Vieții românești". Această stare de spirit poetul o va nota mai tîrziu cu amărăciune : „Cînd mult mai încoace, prin 1937, autorul scoase o mică culegere de *Poesii*, neiniției crezură într-o diversiune ce nu este în intențiile sale" (*op. cit.*, p. 838).

D. I. Suchianu, în cronica literară din „Viața românească" (nr. 7, 1937, p. 76—80) — în care toată demonstrația se baza pe ideea de vis, — după ce afirmă că poeziile lui G. Călinescu au „o originalitate enormă și un farmec mare" conchide : „Și este imposibil ca cineva să mă poată convinge a mă îndoi că G. Călinescu este un mare și adevărat poet". Într-o recenzie, mai aplicată obiectului, se semnalează înclinația poetului către rit și legendă, iar versurile sînt receptate ca „țîșnite, nu făcute". Poezia *Neoromantică* este socotită tipică pentru întreaga creație a lui G. Călinescu. Este subliniat, de asemenea, caracterul original al poeziei călinesciene în contextul creației contemporane „lipsită în general de intelectualitate și lunecînd pe povîrnișurile unui primitivism nefiresc și vulgar" (P., recenzie a vol. *Poesii* de G. Călinescu, în „Viața românească", nr. 8, 1937, p. 140). Într-o altă recenzie din „Adevărul literar și artistic" (St. Tt., *Cărți : G. Călinescu, Poesii*, an. XVIII, 1937, seria a III-a, nr. 880, 17 octombrie, p. 12) se nota că toată producția poetică a timpului oscila între Barbu și Arghezi, iar poezia lui G. Călinescu marca o poziție nouă. *Vînătoare* și *Ghenca* sînt socotite cele mai izbutite piese ale culegerii. Se pare că lui G. Călinescu i-au plăcut recenziile din „Viața românească" pentru că intuiseră orientarea neoromantică a culegerii sale de poezii, după cum va nota peste cîțiva ani în *Istoria literaturii române*, ținînd în același timp să accentueze că „elementul liric îi e congenital".

Faptul că cei mai reprezentativi critici treceau sub tăcere placheta *Poesii* își are explicația, pe lîngă alte considerente, și în căile absolut noi pe care mergea poetul. Cu zece ani înainte, într-un articol din „Sinteza", G. Călinescu soria : „Poezia s-a pogorît sub pragul conștiinței spre investigația emoțiilor tulburi ale vieții animale și chiar vegetale. Sufletul e acum sensibil numai la nuanță și miniatură". El deplîngea faptul că, în epocă, nu mai atrăgeau curiozitatea intelectuală nici cosmogonia, nici idealismul pesimist, nici etica omului superior, iar în materie de măiestrie artistică nu mai erau gustate lirismul dialectic și amplu, declamația sentențioasă și profetică, inspirația largă și sonoră. Sînt exact coordonatele volumului *Poesii*, orientat, după cum se vede, împotriva gustului contemporan. Dar cartea sa era prea subțire ca să convingă ; nu era decît un program căruia însă contemporanii nu i-au acordat credit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. Călinescu nu părăsește însă definitiv poezia. Cînd și cînd mai încredințează tiparului cîte o filă și rodul eforturilor sale se va cristaliza în ciclul *Doina lui Orfeu* (1940—1943), care va fi introdus în viitorul volum *Lauda lucrurilor*. Un fapt de istorie literară, demn de semnalat pentru tema studiului de față, este cursul de poezie pe care G. Călinescu îl ține în 1938 la Iași, în care analizează, în principal, hermetismul. Cursul va fi tipărit în anul următor de Editura Fundații din București sub titlul *Principii de estetică*. După anul 1943, preocuparea pentru roman devine din nou preponderentă, scriitorul lucrînd intens la *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. Dar niciodată vechea sa preocupare de a da chip imaginației în versuri nu este abandonată. Îl întîlnim cu versuri în „Vremea" din 1944 și în „Revista Fundațiilor" în 1945. Mai ales din 1957, în „Viața românească", „Contemporanul", „Luceafărul", „Gazeta literară" ș. a. se publică tot mai des poezie călinesciană. În vara anului 1963, Editura pentru literatură încredințează publicului un volum substanțial de poezii cu titlul *Lauda lucrurilor*, care cuprinde strădania poetului între anii 1938—1963, acoperindu-se astfel întreaga perioadă ce se scursese de la apariția volumului din 1937.

Acumulările pe care G. Călinescu le făcuse, atît în planul ideologicului cît și în cel artistic, vreme de un sfert de veac, l-au dus la o definitivă biruință și în domeniul poeziei. Și nu e numai o simplă coincidență că această biruință se produce în epoca nouă, socialistă, căci în nici una din laturile activității sale creatoare nu se simte, ca în poezie, efortul său de a răspunde marilor probleme ale epocii contemporane. Și, în nici un alt domeniu, pe care spiritul său creator l-a abordat, drumul afirmării depline nu a fost așa de lung ca în poezie. E îndreptățită deci satisfacția scriitorului în *Cîntecul întîrziat :*

Cîntecul meu a stat dospit pe sub pămînt.
Încît acum s-aprinde scoțînd văpăi în vînt,

Sau se repede-n slavă, un puț artezian,
Scoțînd imense jerbe de joc aerian.

Aburul înghețat pe geam în evantaliu
A prins contur fantastic și s-a făcut vitraliu.

Abia am scos cîndva suspinul unei plîngeri,
Acum îmi vine zvonul unui concert de îngeri.

Sînt ca un lac pacific, netulburat sub lună,
În care zace-o flotă zdrobită de furtună.

Plasa zvîrlită odată pe țărmuri tinerești
O trag acum umflată de-o zbatere de pești.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Volumul *Lauda lucrurilor* s-a bucurat de atenţia unanimă a presei noastre literare[1], consemnîndu-se, tot aşa de unanim, valoarea sa deosebită.

Faţă de nici una din laturile activităţii sale creatoare, G. Călinescu nu manifesta atîta grijă ca faţă de poezie :

Cînd mi-e teamă ca Siriu să nu explodeze
Şi să nu-ngheţe soarele, e greu să dureze
Nişte foi de hîrtie în mileniul cellalt,
Ca munţii de cremene şi de bazalt,
Dar ăsta-i unicul meu document, printr-un vers
Dovedesc că am existat cîndva în univers ;
Mi-am pus sufletul într-un caiet care-adie
Fragil ca balonul de păpădie

(*Exegi monumentum*)

Pînă în ultimele zile ale vieţii, scriitorul se interesa de recepţia, în special de către tineri, a poeziilor sale, pentru că în tinereţe se oglindea veşnic personalitatea lui.

Poetul a continuat să scrie poezii şi după apariţia volumului *Lauda lucrurilor*. În ultimile luni de viaţă era preocupat de strîngerea la un loc a întregii sale creaţii poetice, răspîndită prin diverse periodice, sau rămasă în filele caietelor. După indicaţiile sale, Editura pentru literatură va publica în seria *Opere*, toate versurile pe care vremea şi uitarea poetului nu le-au făcut pentru totdeauna pierdute.

2. — *Vîrstele poetului*

După această succintă rememorare a drumului parcurs de poet, să încercăm acum un portret al eroului liric în ipostaza diferitelor vîrste, cu menţinuea că ne vom baza, în cea mai mare parte, pe opera poetică.

Copilul e dotat cu o imaginaţie deosebită. Patul mîriia pe labele groase de lemn, oglinda fierbea istorii fabuloase iar ramurile arborilor izbeau „globul de cer" dînd tunete grozave. De la cer precum şi de la lucrurile obişnuite — linguriţe, tăvi, pahare, ceşti, transformate în ţimbal — copilul învaţă că lumea sună frumos.

[1] Şerban Cioculescu, *Lauda lucrurilor* în „Gazeta literară", nr. 34/1963 ; Radu Enescu, *Lauda lucrurilor*, (cronica literară), în „Tribuna", nr. 39/1963 ; V. Felea, *Lauda lucrurilor* (cronică literară), în „Steaua", nr. 10/1963 ; Leonard Gavriliu, *„Lauda lucrurilor" şi elogiul simbolului*, în „Orizont", nr. 9/1963 ; P. Georgescu, *Lauda lucrurilor*, în „România liberă" din 11 august 1963 ; S. Iosifescu, *Lauda lucrurilor* în „Flacăra", nr. 4/1964 ; N. Manolescu, *Lauda lucrurilor* (cronica literară), în „Contemporanul", nr. 39/1963 ; M. Mardare, *Lauda lucrurilor* în „Iaşul literar", nr. 10/1963 ; V. Nicolescu, *G. Călinescu-poet*, în „Luceafărul", nr. 20/1963 ; M. Petroveanu, *Lauda lucrurilor* (cronica literară) în „Viaţa românească", nr. 11/1963 ; E. Simion, *Lauda lucrurilor* (cronica literară), în „Gazeta literară", nr. 44/1963.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Amintirile copilăriei nu sînt prea numeroase, dar cîteva crîmpeie i s-au întipărit adînc în minte, cum spre exemplu sentimentul plutirii ca pe o apă, în tactul melodiilor ballurilor la care era luat cîteodată (*Melodii*). Într-o altă poezie, pe o idee din André Gide, aflăm că o dată pe an mergea la mătuşa *Ghenca*[2], care vegeta într-o casă ca un mormînt şi după excesive ezitări, primea, din partea bătrînei, o linguriţă de dulceaţă de trandafir „uscată ca o lavă, cu smalţuri de coral / Solidă, fără vîrstă, cu miezul mineral / În care doarme o veche, zaharisită muscă". În aceste evocări, autobiograficul prevalează. Sînt de fapt nişte „amintiri din copilărie" la modul de viziune călinescian. Poetul a notat într-un caiet cîteva crîmpeie de imagini din copilărie care se aseamănă mult cu viziunea şi percepţia lumii înconjurătoare din poeziile mai sus menţionate[3]. Faptul e foarte important pentru că, în măsura în care se poate extinde şi la celelalte „vîrste" ale poetului, ne dă certitudinea că avem de-a face cu trăiri proprii, nu împrumutate cărţilor. Inspiraţia la G. Călinescu este întotdeauna frustă şi autentică, scriitorul exploatînd

---

[2] În *Rochia de moar* din vol. *Lauda lucrurilor* reîntîlnim şi pe tanti Magdalina. Lipseşte doar mătuşa Fira, pentru a repeta şi în poezie tripticul bătrînelor din *Cartea nunţii*, locatarele „casei cu molii".

[3] Reproducerea acestor fragmente mai puţin cunoscute mi se pare interesantă, atît pentru că ele reprezintă mici poeme în proză, cît şi pentru faptul că pot deveni o sursă de date pentru istoricii literari. Iată textul, aşa cum ni-l comunică Valer Donea în „Adevărul literar şi artistic", an. XV (1936), nr. 797, 15 martie, p. 5: *Prima amintire:* Sînt aşezat pe ceva mişcător şi emiţător de sunete, ca pe un fel de covertă de vapor. În jurul meu se ridică stîlpi incomensurabili, ca de arhitectură egipteană, fără nici o oprire pe orizont (fenomen caracteristic infantilismului). Interpretînd: cred că mă aflu în braţele doicii mele, în tinda bisericii Schitul Măgureanu.

Fetiţele la şcoală:
Pe-un fel de punte trec mii de fete mari furnicînd încolo şi-ncoace, — cu aceiaşi înmulţire caracteristică.
Interpretare: sînt în curtea unei şcoli de fete şi enormele fiinţe care intră în clasă după sfîrşirea recreaţiei sînt, natural, fete de şapte ani.

Urşii albi:
O groapă adîncă, enormă, ca un fund de ocean secat. Oamenii se uită în fund unde se aud strigăte şi se văd un fel de urşi albi.
Interpretare: Fătase căţeaua şi aruncaseră nişte căţei albi într-o groapă.

Urcare în copac:
La o înălţime mare se află un cuib de vrăbii; (au apărut noţiunile) un copil, în faţa tuturor ai familiei, se ridică să ia puii din cuib. Ridicarea este însă originală în amintire şi nici o lege fizică n-ar putea să corecteze legea amintirii. Copilul se descalţă de ghete, se aşează cu spatele la perete şi se urcă aşa — ca şi cum ar fi ventuze pe zid.

Botoşaniul:
Botoşaniul constă numai din casa noastră care are pentru mine cea mai mare suprafaţă şi grădina în care în fiecare zi sînt teritorii noi de descoperit. Aici mi-am petrecut a doua copilărie.

Pagoda din vîrful muntelui:
Am fost pe-un munte şi-mi aduc aminte şi acum enorma oboseală care în copil dă un ciudat sentiment de tristeţe. În vîrful muntelui era un fel de pagodă curioasă, plină de sgomote furtunoase.
Interpretare: Cred că era movila din grădina publică şi chioşcul cu muzică militară".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vasta sa cultură în special în ceea ce privește modalitățile artistice de expresie.

În *Impostură* poetul își compune un portret de adolescent ca o efigie de medalie în care apropierea de Lamartine are corespondență directă cu versurile sale de început. Eroul liric, un veșnic himerist, sigilat de destin, era numai „piele și os". Referirea la *Melancolia* lui A. Dürer, în prima parte a poeziei, trebuie înțeleasă în sensul romantic, ca la Gérard de Nerval :

> Sînt tenebrosul — văduvul — nemîngîiatul,
> Prințul Acvitaniei cu turnul desființat :
> Singura mea stea e moartă, — și lăuta mea constelată
> Poartă soarele negru al Melancoliei.

Dar în partea a doua a poeziei cînd scriitorul, în culmea gloriei, poartă „o togă, solemnă hlamidă", citarea din nou a lui Albrecht Dürer aduce în discuție un alt mod de receptare a celebrului tablou explicat de G. Călinescu însuși într-un articol cu titlul *Saturn* („Contemporanul", nr. 23 din 7 iunie 1963). Reamintim că *Melancolia* e reprezentată printr-o femeie întraripată ca un înger, cu fața aspră și voluntară „un *penseur* al lui Rodin de gen feminin", o figură michelangelescă, care ține în mînă un compas, iar pe jos vedem o rigla și un echer. G. Călinescu, citînd pe Panofschy-Saxl și pe Marsilio Ficino, interpretează pictura marelui artist german în spiritul Renașterii și al umaniștilor, conchizînd că „melancolia este tipică pentru *homo faber*, pentru omul care creează și completează natura după legile ei înseși" (G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, p. 417). În sensul acestui *homo faber* vrea să se definească poetul cînd se contemplă ca Ovid la Pontul Euxin :

> Am așteptat ca-n preajmă să nu fie nimeni,
> Și-atunci abia mi-am pus capul în palme,
> Spre-a apei de-a valme,
> Noros și indirect
> Ca *Melancolia* lui Dürer Albrecht

Conceptul de *homo faber* nu este evocat de G. Călinescu doar pentru a „explica" o singură poezie. El are implicații mult mai adînci într-o însemnată parte a volumului *Lauda lucrurilor*. Chiar și în proză, nu întîmplător Ioanide e de profesiune *arhitect*. Ideea de *homo faber*, bogat reprezentată artisticește în literatura universală, i-a servit excelent scriitorului pentru a-și „actualiza" creația.

> — Oriunde-ntorc urechea, din Dunăre-n Ceahlău,
> Ciocanele grozave răsună pe ilău.

spune poetul, receptiv la marele efort creator al poporului nostru. Și, cu toate că tîmplele au început să-i încărunțească, nu pregetă să intre în rîndurile celor ce muncesc. Vîrsta senectuții este, de altfel, larg repre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zentată în volumul *Lauda lucrurilor*. În această ipostază, eroul liric polemizează vehement cu trecutul :

Eram bărbatul care-n singurătăți petrece,
Ca vulturul pleșuv pitit în stînca rece.
Nesuferind cîmpia fugeam de cei de jos,
Băteam din aripi iute spre muntele sticlos,
Și peste creste ninse făcînd ocoluri rare,
Granitul mohorît îl apucam în gheare ;
Să scriu pe cer elipse eu mă credeam ales,
Pe sus scoteam un țipăt de nimeni înțeles.

(*Eram bărbatul care...*)

sau

La soarele-nfocat
Azi palmele desfac ;
De-o grindă neagră-am stat,
Prins ca un liliac

(*Primăvară*)

Apropierea de oameni e un proces. Poetul coboară mai întîi în vale, „ca un Virgil pe cal", deși coama lucește „la tîmple sideral" și face la oameni semn „cum să arunce coasa, cum să cioplească-n lemn"

Cîntam. Dar prea departe de ei ședeam în șa,
Din gura mea un murmur nedeslușit ieșea.

Într-un suprem efort, poetul cere oamenilor să-l ia parte, frățește, la munca lor :

Lăsați-mă buștеanul să-l țin și eu pe umăr,
Din moară să scot sacii, albit tot de făină,
Să car cu voi din baltă de pește plasa plină.

Dar oamenii îi strîng mîna și-l îndeamnă :

— Tovarăș, fii cu noi,
Un fluier simplu taie-ți și fă-ne cînturi noi.

Avem de-a face aci cu o poezie a muncii creatoare, dar la modul călinescian, în care gestul, solemnitatea au un mare rol artistic. Dorința cea mai fierbinte a scriitorului era „să se prenumere în obște" ca un simplu muncitor și contactul nemijlocit cu șuvoiul nestăvilit al muncii, cu viața vie, îi dezvăluie forțe poetice noi.

O frenezie de trăire a vieții în toate laturile ei răzbate din aceste poezii, frenezie care se continuă admirabil în lirica de dragoste. Vîrsta părului cărunt aduce și în erotică elemente originale, neîntîlnite în volu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mul apărut în 1937. Iubirea eroului liric, de obicei eterică, se *orientalizează*, sau — cum spun unii referindu-se la un spațiu mai restrîns — se *balcanizează*. Decorul împlinirii dragostei este punctat cu elemente orientale. Mireasa este invocată să coboare din munții de smirnă ai Libanului, ea are părul „stufos ca un finic", „buza ca smochina", țîțele „ca două chitre coapte".

Pleca-mă-voi cu fața spre-a coapselor tărie
Așa cum se cuvine
Spre pîntecul de fildeș și de argintărie
Scris cu alabastre vine.
În patul meu de cedru cu stîlpi de foișoare
Culcuș îți voi așterne,
Luîndu-ți pe brațe coama, desculțele picioare,
Te voi sălta pe perne.

Unele din poeziile de acest gen au undeva o fină legătură cu folclorul și cu cărțile populare vechi. Iată un exemplu din *Erotocrit* :

Gol în așternutu-mi vin,
Să simt că -nviu și leșin.
Cu brațele fă-mi un cerc,
Să nu pot scăpa de-ncerc.
Sărută-mă pururea,
Să rămîn de tine grea,
Din frunte spre tălpi în jos
Să-ți fac un cocon frumos,
Din tălpi spre părul gălbiu
Să-ți fac cocon cilibiu.

Am urmărit pînă acum eroul liric călinescian în ipostaza copilăriei, adolescenței și a senectuții, aceasta din urmă cea mai bogat reprezentată. Lipsește, după cum se vede, perioada tinereții și a maturității. Există în schimb, într-o seamă de poezii, un erou fără vîrstă, care trăiește frenetic, zboară fascinat către soare, se amestecă printre aștri și învîrtește ca pe o jucărie sistemul planetar. Poetul e omniprezent. El se poate metamorfoza la infinit, depășind chiar inventivitatea din natură. Astfel, într-o poezie, facem cunoștință cu un balaur, descins parcă din mitologie :

De unde-s, cum mă cheamă nu se va scrie-un rînd,
Dar harfa pusă sus va spune mult vibrînd,
Se va vedea c-aveam făptură de balaur,
Cu ochii de safir și unghiile de aur.

(*Mai tare decît bronzul*)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Descoperim aici, dar mai ales în creaţia dinainte de război, un puternic filon romantic. Nu întîmplător G. Călinescu însuşi introduce într-o poezie numele a doi mari romantici germani : Jean Paul Richter şi Louis Tieck. Romantic este şi exodul perpetuu după o fantasmă pură : Otilia. Frumoasa Til descinde smerită din vis. Şi, la sfîrşit, poetul e în dilemă, dacă trebuie sau nu să-i afirme existenţa :

Cînd totul se usucă,
Şi ochii amăgesc,
Că n-ai fost o năluca
Nu pot să dovedesc

(Consult toţi filozofii)

Poeziile de această factură, deşi negrupate într-un ciclu aparte, formează o latură deosebită a liricii erotice călinesciene în care se împletesc armonios suavitatea, sentimentul pur şi un anume hieratism, fără excesele parnasianiste. Iubirea e mai mult mentală, poetul trăieşte doar din amintiri, sau se hrăneşte de-a dreptul cu vise. Starea de „logodnic perpetuu" creează eroului o situaţie proprie, de plutire între vis şi realitate, situaţie care, avînd ca fundal o umbră din tristeţea curgerii inexorabile a timpului, e temeiul unei mari poezii :

Din mine trupul tău nu se va face rodnic,
Puţin te strîng în braţe, mai mult te văd în vis,
Nu-ţi voi fi mire sacru, ci pururi un logodnic,
Să merg cu tine alături îmi este interzis.

(*Interdicţie*)

3. — *Elemente de poetică*

În numeroasele cronici consacrate analizei volumului *Lauda lucrurilor* au fost evidenţiate o serie de idei caracterizatoare foarte interesante, cum ar fi : împletirea de frenezie intelectuală şi voluptate panteistică, substratul gnomic, moral, al poeziei, prezenţa halucinantă a elementelor stihiale etc. Au fost făcute asocierile cele mai diverse, de la cîntecul de lume la Rilke şi Edgar Poë (Şerban Cioculescu observa că poezia *Nu*, prin metrica ei clasicizantă, aminteşte de lirica lui Poë.)

Dacă pe tărîmul analizei propriu-zise nu au existat contraziceri, în ceea ce priveşte însă clasificarea într-o anume formulă de creaţie s-au emis păreri diverse. Unii au spus că poetul apare ca „un clasic" sau ca „un temperament romantic cu viziune artistică evident clasică" sau „un romantic care elinizează" (cu gîndul, probabil, la poezia *Eu sînt grec*), alţii i-au zis „neoromantic" sau „fantezist neoromantic", unele cronici au consemnat că G. Călinescu se manifestă „pe linia poeziei clasice de tip mediteranian, descinzînd îndeosebi din lirica latină sau din eposul grec", că e un „temperament fantast şi uneori paroxistic", sau că poezia sa are unele filiaţii cu „clasicismul spaniol" şi, în fine, unii au des-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

coperit în poezia maestrului un „elogiu al simbolului" cu apropieri evidente de Paul Valéry.

Trebuie să remarcăm că un număr de aprecieri reiau formulări mai vechi, exprimate cu ocazia apariţiei volumului *Poesii*. Aşa se întîmplă, de pildă, cu „neoromantismul" poeziei călinesciene, pe care îl declara deschis „Viaţa românească" în 1937 şi pe care-l aproba tacit G. Călinescu în capitolul despre sine din *Istoria literaturii române* (1941). Dar cu volumul *Lauda lucrurilor*, G. Călinescu dezvoltînd unele modalităţi poetice relevate cu ocazia plachetei din 1937, adaugă totuşi „coarde noi" lirei sale :

— La ţiterele toate am pus o coardă nouă,
Şi muzelor libovnic am fost la cîteşi nouă.
. . . . . .

— Către cetate zilnic deschide-voi o uşă,
Şi vatra curăţi-voi de zgură şi cenuşă.

(*Cu cei care muncesc*)

Acest fapt nu putea să nu aibă implicaţii în poetica scriitorului. „Romantismul" sau „neoromantismul" călinescian era uşor de demonstrat în culegerea de *Poesii*, dar în volumul *Lauda lucrurilor* întîlnim şi alte direcţii artistice într-o ţesătură savantă ceea ce complică foarte mult situaţia. Modalitatea artistică din *Ghenca*, de exemplu, este continuată în *Rochia de moar*, autorul realizînd una din cele mai frumoase piese ale volumului *Lauda lucrurilor*. Ici şi colo, poetul se mai afundă în lumea visului — element de bază în volumul antebelic —, întîlnim iarăşi în erotică reverberaţii de umbră şi lumină de o mare fineţe, însă în multe alte creaţii lumina strălucitoare a soarelui năvăleşte din toate părţile, iar „declarativul", „sentenţiozitatea", „gnomismul" ocupă poziţii importante.

În ce mod se poate totuşi defini poezia lui Călinescu ? Calea cea mai bună de urmat, credem, este cea indicată de Garabet Ibrăileanu. Criticul „Vieţii româneşti" observa la G. Călinescu o *polimorfie a stilului*. Fina precizare se referea doar la opera critică, dar ea poate fi luată în considerare cu mult folos şi în cadrul cercetării operei poetice. Pe un fond de inspiraţie proprie, autentic, sînt evidente în creaţia călinesciană interstiţii din diverse domenii ale poeziei, începînd de la folclor şi pînă la arta modernă. Din acest motiv, toţi cei care au categorisit într-un fel sau altul poezia lui G. Călinescu au avut parţial dreptate, pornind de la unele elemente care pot fi repede identificate. De altfel, doar etichetarea de *livresc* l-a deranjat pe poet, la celelalte clasificări neîmpotrivindu-se (vezi *Sunetul lirei*, „Cronica optimistului", în „Contemporanul", nr. 40 (886), 4 oct. 1963). Şi nu se poate spune că autorul era indiferent la recepţia poeziei sale. După apariţia culegerii de versuri din 1937, ţinea un curs de poezie la Iaşi, care era un fel de pledoarie *pro domo*, iar înainte şi după apariţia *Laudei lucrurilor* o seamă întreagă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de „cronici" din „Contemporanul" „explică" — uneori la propriu — noile sale poezii.

G. Călinescu are un deosebit simț al mimetismului și o extraordinară mobilitate a spiritului. Nu întîmplător acorda un spațiu așa de larg în a sa *Istorie a literaturii* disecării „mimetismului superior" — cum numea G. Călinescu arta lui Topîrceanu — mimetism dezvoltat, la acest scriitor, în special în domeniul parodiei. Sau de un poet tînăr — M. Sorescu — s-a apropiat întrezărindu-i talentul în „mimarea" unor texte de muzică ușoară. Exercițiul critic i-a dezvoltat aceste facultăți înnăscute. Poetul însuși, vorbind despre cenaclul „Sburătorul" și de primele lui poezii, spunea: „La modă în acel cerc erau poeziile criptice. Am fabricat două în acest stil și mi-au fost îndată publicate" (Ștefan Bănulescu și Ilie Purcaru, *op. cit.*, p. 126). Cînd, mai tîrziu, ieșea la lumină cu un volum autentic, contemporanii îl bănuiau în continuare de diversiunea fabricării, spre amărăciunea poetului. Nu au înțeles că o modalitate de compunere din tinerețe devenise un procedeu rafinat, care deschidea poetului calea spre o înaltă creație originală. De fapt, acest mod de a crea *pe o temă de...* este folosit de mulți scriitori. Eminescu, de pildă, scrie *Foaia veștedă* „după N. Lenau", *Mănușa* „după Fr. Schiller", o *Odă* „în metru antic" etc. G. Călinescu, pornind de la acest procedeu, creează o modalitate artistică proprie, în care se îmbină admirabil calitățile sale de savant și de liric inspirat. Exprimîndu-ne metaforic, am putea spune că autorul nostru clădește în poezie un edificiu în care adaugă voit materialului poetic fragmente de construcții celebre, avînd ca rezultat acea „polimorfie a stilului" despre care vorbea G. Ibrăileanu.

A construi din cioburi e de fapt un procedeu de artă modernă, poetul neglijînd că uneori i se văd lipiturile. Privită de departe însă, și în întregul ei, creația poetică a lui G. Călinescu oferă irizări nebănuite din multitudinea fațetelor sale, iar apropierea de Benvenutto Cellini pe care o face criticul „Vieții românești" o găsim binevenită. Tot în linia lui Ibrăileanu se înscrie și această caracterizare a imaginii artistice călinesciene de către același critic: „Imaginea sa e o sinteză a materialelor provenite din natură, civilizație, și din arta însăși, din fondul ei tradițional, filtrat prin mari experiențe moderne. E inutil a enumera posturile și manierele cu care, operînd, artistul nostru se joacă scînteietor" (M. Petroveanu, *Lauda lucrurilor de G. Călinescu* (cronica literară în „Viața românească", an XVI (1963), nr. 11 (noiembrie), p. 124).

În ciuda distribuirii savante a numelor mitologice sau istorice, ceea ce izbește, la prima lectură, în poezia lui G. Călinescu este aparenta ei facilitate. Întîlnim astfel cîteodată împerecherea diminutivelor, modalitate de a rima condamnată de maestru la un Eminescu tînăr, spunînd că sînt „mimări" ale stilului ușor al lui Alecsandri:

> Am ridicat un castel care e un castel de foiță
> Transparent ca o aripă de musculiță.
>
> *Exegi monumentum*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fiind exclusă neputința găsirii altei rime, rămîne interpretarea superficiei ca voită. E un mod prin care poetul își cenzura mereu extraordinara imaginație plastică, care în plachetа din 1937 obosea spiritul. În volumul *Lauda lucrurilor* poetul intervine deseori cu o frază de contrast atunci cînd i se pare că fluxul poetic e prea debordant. Astfel, în poezia *Mai tare decît bronzul*, o suită de parafraze solemne e încheiată în acest mod :

Peste meridiane trecea lira-mi în vaer,
Aveam aripi măreţe şi deci zburam prin aer.

Falsa propoziție consecutivă „şi deci zburam prin aer", accentuată de conjuncția „deci" nu era imperios necesară, deoarece se înțelege că dacă avea aripi, trebuia să şi zboare. Inutil este şi complementul de loc „prin aer", întrucît nu putea să zboare pe altundeva, decît prin aer. Poetul a preferat totuşi această formulare pentru că aduce ultimului vers o undă ironică, cu efecte stilistice salutare. Alteori, nici acest subînțeles ironic nu mai există şi avem de-a face cu o verbalitate pură :

Sulfina, cimbrişorul
Trăiesc învălmăşite fără schizmă.
Ghizdeiul, meişorul
Se-amestecă cu aromata izmă.

(*Cositul*)

Procedeul e teoretizat de G. Călinescu în *Principii de estetică*, şi anume : poetul trebuie să alterneze frazele substanțiale cu frazele prozaice, ca să profite de odihna spiritului în raporturile comune.

S-a mai spus, nu vrem să insistăm, că G. Călinescu cîntă elementele naturii ca şi Francesco d'Assisi, la care noi am adăuga cu tot atîta dreptate şi pe Jacopone da Todi [4]. Iată, pentru comparație, un scurt fragment dintr-un cantic de Francesco d'Assisi :

„Fii lăudat, o, Doamne, Stăpînul meu, cu tot ceea ce ai creat, mai cu osebire pentru monseniorul Soare, fratele nostru, care străluceşte ziua în ochii noştri. El este frumos şi din el izvorăsc splendidele raze ; el poartă, Stăpîne, semnul puterii tale.

Fii lăudat, o, Stăpînul meu, pentru sora noastră luna şi pentru stele ; tu le-ai făcut în ceruri strălucitoare şi frumoase. Fii lăudat, Stăpînul meu, pentru fratele nostru vîntul, pentru aerul cînd înnourat, cînd senin, în care tu faci să trăiască orice ființă.

Fii lăudat, Stăpînul meu, pentru sora noastră apa ; ea este folositoare şi demnă de laudă, prețioasă şi curată" (Traducere liberă din limba franceză). În același mod sînt preamărite focul şi pămîntul.

De la acest gen de poeme, G. Călinescu împrumută doar forma, ritualul, ceremonia, înlăturînd cu totul incantația mistică. Poetul însuşi

[4] Vezi *Cielo e terra in una lauda di Jacopone da Todi* în „Giornale storico della letteratura italiana" (Torino, 81, 1964, vol. 141, nr. 434, p. 161—185.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mărturisea că în ciclul său de „laude", a pornit de la Sfîntul Francisc. În aceste poezii, ca de altfel în multe altele din volumul *Lauda lucrurilor*, e un solar, așa cum zice într-o poezie :

Desfășurînd veșmîntul mă voi scălda în soare
Izbindu-mă de vînt.

Lumina soarelui năvălește așa de brutal în poezia lui Călinescu încît produce adevărate catastrofe. De aici începe propriu-zis munca scriitorului. Cu cioburile rezultate din această catastrofă, poetul încearcă să refacă o armonie pierdută. Creatorul vrea parcă să se convingă, înainte de orice, dacă mai există însușirile cele mai elementare ale naturii :

Cristal scump e ghiața,
Albă și rece zăpada,
Flacăra-i caldă ca viața,
Parfumată livada.

În altă poezie ne spune cu tonul cel mai serios că sarea e strălucitoare, că vulcanii detună falnic, că elefanții au trompa groasă, că armăsarii pe cîmpuri zburdă și scoate un strigăt de bucurie cînd întîlnește marea, întinsele puste, mărețele fluvii. Itinerarul poetului e imens, de la Saturn cu ale lui inele pînă la trandafir, pepene verde, fotolii etc. Ajungînd „sub Cancer și sub Leu", poetul „pletos ca și Orfeu" descoperă și relațiile universale, marile mistere cosmice, pe care ține să le comunice. Iată modalitatea în care ne este împărtășită ideea comuniunii materiale universale :

Ce este-n planetele șapte
Se-ascunde în elemente,
Bolta e stropită cu lapte,
În lapte-s de stele fragmente.

sau metamorfoza universală, de un baudelairianism evident :

Din morți răsar crizanteme,
Greerii cîntă-n sicrie

și, în fine, legea înmulțirii perpetue :

Zvîcnind materia crește
De păsări se-ntunecă cerul,
Balta se umflă de pește.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gnomismul unor asemenea propoziţii simple, alături de solemnitatea cu care sînt spuse, susţin solid emoţia artistică. Poetul vede şi aude ciclopean :

Sonorii aştri dau un ton
În uriaşul ariston
A cărui roată are acte
De grele cataracte.

Muzica sferelor G. Călinescu a găsit-o cu prisosinţă ilustrată în opera lui Eminescu şi încă din 1937 se încerca în *Cosmogonie* pe această coardă.

Tot de la Eminescu a învăţat măiestria de a fi, simultan, terestru şi astral. Diferenţa constă doar în procedee. Pentru a ne iniţia în ordinea universală, G. Călinescu cufundă pe om în cosmos, făcîndu-i familiare şi apropiate cele mai îndepărtate planete şi deci şi legile acestei uriaşe „maşinării". E un mod aparte, puţin vetust, de a face cunoscut universalul, mai inabil decît la Eminescu şi Arghezi, unde se merge mai mult pe sugestie şi iluzie optică. În poezia *Vînt de toamnă*, de pildă, Arghezi — care, la fel ca G. Călinescu, e un sîrguincios elev al lui Eminescu — se aplică unei ţesături de mare maestru pentru a sugera penetraţia microcosmosului cu macrocosmosul, topind la un loc spaţiul şi timpul. Oamenii sînt „de ceruri beţi" sub extraordinara forţă de eterogenizare şi omogenizare a luminii. Să ne reamintim cîteva versuri :

E pardosită lumea cu lumină
Ca o biserică de fum şi de răşină,
Şi oamenii, de ceruri beţi,
Se leagănă-n stihare de profeţi.
Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală,
Şi pipăitu-i neted, de atlaz,
Pune găteli la suflet şi grumaz.
. . . . . .
Din învierea sufletului, de izvor,
Beau caprele-amintirilor,
. . . . . .
Deosebeşti chemarea pruncului în vînt
Cîntată de o voce din pămînt,
Născut în mine, pruncul, rămîne-n mine prunc
Şi sorcova luminii în braţe i-o arunc.

Nu am făcut mai sus decît să mergem mai departe pe urmele lui G. Călinescu în studiul despre T. Arghezi, apărut în broşură la Iaşi în 1939 şi pentru a avea un termen de comparaţie. La Arghezi întîlnim deci imagini cu reflexe prelungi în universal, nimic discursiv, la Călinescu predomină declarativul, fără ca emoţia artistică să fie diminuată,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bazîndu-se pe alte coordonate. G. Călinescu însuşi explică într-un articol, parcă referindu-se la propria creaţie, că există poezii care mînuiesc doar schema abstractă a unor sentimente sau idei de ordin teoretic. Efectul lor vibratoriu e considerabil şi aparent inexplicabil. Enigma stă în solemnitate şi gnomism, în acele sfere de ceaţă care înconjură marile definiţii. E o adevărată măiestrie „de a ascunde imaginile, spre a nu răpi omului simplu voluptatea noţiunilor curente, în vreme ce poetul inabil face paradă excesivă de metafore (*Despre măestrie şi metoforă*, în „Contemporanul", nr. 1 (847), 4 ianuarie 1963, p. 1).

Un specialist în literatură romantică, într-o recentă carte a sa [Bousquet, Jacques, *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique* (France, Angleterre, Allemagne), Paris, Librairie Marcel Didier, 1964] arată că tema apropierii oamenilor de stele este foarte veche. În secolele al XV-lea şi al XVI-lea se întîlnesc aşa-zisele „les diableries", în care abundă meteoriţi şi stele fumegînde, împroşcînd foc asupra pămîntului. Acelaşi Jacques Bousquet analizează pe larg opera lui Jean Paul Richter, scoţînd în evidenţă că marele poet e dominat mereu de o angoasă a abisului, deoarece în romantism apropierea şi familiaritatea cu ultimele stele ale cerului reduse la scara noastră pune problema existenţei şi a nonexistenţei. Sentimentul pe care îl degajă apropierea de neant duce la „confundarea în acelaşi plan a florilor şi stelelor". „Tot ceea ce există se uneşte în aceeaşi temă sau în aceeaşi fraternitate. Şi fie că oamenii se ridică la înălţimea stelelor fie că stelele sînt aduse la nivelul oamenilor, distanţele sînt desfiinţate ; pămîntul nu mai este simţit decît ca o parte a cerului ; el se afundă în cer şi cerul se coagulează în jurul lui" (*op. cit.*, p. 95).

În poezia lui G. Călinescu, din această familiaritate a omului cu aştrii cei mai îndepărtaţi, două consecinţe capătă întruchipare artistică : a) în contact cu universul, viaţa noastră este o clipă, iar planeta pe care stăm un strop de noroi ; b) totuşi raţiunea omului şi forţa de pătrundere a tainelor universului sînt inepuizabile. De prima concluzie se leagă poeziile pe tema „vanitas", răspîndite în ciclurile *Doina lui Orfeu*, *Statornicie* şi *Cu gloria cîntării*. O neliniştе deprimantă străbate creaţiile pe aceeaşi temă din plachetа *Poesii* (1937).

În *Cosmogonie*, de pildă, facerea este urmată în mod fatal de desfacere :

Însă ştiu că tot ce se face
C-un safir de apă pe loc se va desface ;
Nimic niciodată nu va fi după mine
Decît nepătrunsul, grozavul, Cuvîntul
Adiind in aeternum ca vîntul.

De asemenea, în poezia *Geologie*, ideea degradării materiei dă poetului coşmaruri de apocalips, de o plasticitate însă remarcabilă :

Stai pe-o planetă oarbă de noroi
Pe care-o roade al fluviilor roi,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe care de la osie o sapă
Și-o sfredelește un burghiu de apă.

Nu tulbura cu gîndurile tale
Scrumirea flăcării centrale !
. . . . . .
Dogoare-ți trupul gol
La mult scăzutul lunii rotogol
Ca ale tale oase
Să fie albe ca zăpada și lucioase,
Să strălucească-n continentul mut
Asemeni fildeșelor de mamut,
Atunci cînd pasărea din alte lumi
În milenara ei rotire
Va trece peste-aceste cimitire.

Ciclul *Doina lui Orfeu*, cu unele influențe ale liricii populare, creat între anii 1940—1943, cuprinde, pe tema pe care o cercetăm în acest paragraf, poezia *Viața*, cu o tradiție foarte veche în cultura multor popoare. Aglomerarea umbrelor vestitelor personaje istorice și a frumuseților și plăcerilor vieții, prin fraze interogative care sună parcă undeva la marginea lumii, capătă rezonanțe de orgă. Totul e însă în van, pentru că :

Vai mie, amară-i viața
Mai șubredă decît ața.

Cînd poetul se vede lins de boi, pe frunte, de sare și cu șuvițele de păr mîncate ca o iarbă, cînd pe țurloaie se adună puzderii de furnici iar vrăbiile îi ciugulesc sideful din unghii, cînd urechea — o tulipă inedită — e astupată de o droaie de fluturi, iar pe perii de pe piept se strînge o gîndăcime roză și pe gura horcăitoare fornăiesc albine, s-ar părea că problema marii treceri este pe jumătate împlinită. Dar e numai o iluzie. E și aceasta un mod aparte de a-și afirma legătura cu viața prin mii de fire care dacă ar fi rupte poetul s-ar prăvăli în haos.

Tristețea plutește ca un fum peste poezii ca *Statui*, *Steaua*, *Cetatea Cambalù*, *Dialog*, *Vera*, *Exegi monumentum*, *Cîntece de petrecere*, dar „tristețea — ne spune poetul — e un pathos, o stare de sănătate, în care dai drumul pendulelor cu coadă lungă și cu rezonanțe de harfe" (*Gînduri autumnale*, în „Contemporanul", nr. 44 (890), 1 noiembrie 1963, p. 1).

Sentimentul acesta dominant poetul vrea să-l contrabalanseze printr-o trăire frenetică a vieții (*Cîntece de petrecere*). Prin dăruirea totală vieții, poetul înțelege de la elementarul gest de spălare a feții cu roua dimineții pînă la efortul creator în societate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În poeziile sale din ultimii ani, sub influența epocii și ideologiei socialiste, G. Călinescu închină un poem omului, admirîndu-i inteligența și munca creatoare :

Iscusită, înaltă făptură
E omul ce-n lat prinde vîntul,
Și care pe soare sau bură
Cu plugul ară pămîntul.

În poezia *La un portret* preamărește *rațiunea :*

Adîncile probleme desface-le-va omul
Cu-ai rațiunii dinți,
În veci inaccesibil nu va rămîne pomul
Sublimei cunoștinți.

Soarele este iubit pentru că e izvor de energie :

Cînd verși flăcări printre sfere
Simt că-n brațe prind putere,
Dobor cedrul, sicomorul,
Izbindu-i greu cu toporul,

Într-o excelentă poezie, — *Brazii* — cîntă însuși procesul muncii la tăierea copacilor. „Frumusețea industrioasă" este încă o latură nouă în poetica călinesciană.

Cheresteaua din poezia *Brazii* este percepută olfactiv și sensorial :

Mirosul de cherestea
Cu smirna lui mă amețea,
Stivele de lemn scot un fum
Mai suav decît orice parfum,
Cetina alunecoasă
E o pîrtie răcoroasă,
Rumegătura de la fierăstraie
Are moliciunea celor mai fine straie,
Scoarța de brad e ușoară
Ca pielea de căprioară.

Poeziile de acest gen s-au îngemănat repede cu spiritul călinescian deoarece poetul toată viața sa a fost un mare „muncitor", îndrăgostit de truda zilnică, în care vedea de fapt chezășia succesului. În munca creatoare ce a cuprins întreaga țară, schimbîndu-i înfățișarea în ultimele două decenii, poetul și-a găsit repede un loc, încît îndemnul său din poezia *Tristețea este stearpă* se bazează pe realitatea atitudinii sale cetățenești exemplare :

În nouri ca profeții, să nu stai niciodată,
Nu te răzni de-ai tăi,
Tristețea este stearpă, iar fapta lăudată,
Voios să cînți prin văi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În contextul întregii creații călinesciene, mulți sînt înclinați să acorde poeziei sale un loc minor. Desigur, G. Călinescu este cunoscut în primul rînd ca romancier, istoric și critic literar. Poezia sa a fost însă necunoscută și nu este exclus ca în viitor valoarea ei să crească cu mult. Profunda ei originalitate și poziția singulară pe care o ocupă în literatura română nu se poate să nu atragă atenția iubitorilor de frumos. Este însă nevoie pentru circulația ei largă și de un înalt grad de cultură pe care avem siguranță că în viitor marea masă de cititori îl va cîștiga.

Oricum, pentru cercetătorii operei lui G. Călinescu, poezia trebuie să aibă o importanță deosebită, întrucît ea constituie preocuparea sa cea mai constantă și de cea mai lungă durată, iar evoluția ideologică a poetului este deseori conținută aici în primul rînd. Astfel, reflectarea epocii socialiste este cu mai mult succes realizată în poezie decît în proză, unde oamenii noi, cu munca și idealurile lor, nu-și găsesc o întruchipare artistică corespunzătoare. Și, în fine, mențiunea lui G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române* că „elementul liric îi e congenital", care poate fi cu prisosință demonstrată în oricare din numeroasele sale domenii de activitate creatoare (proză, teatru, critică și istorie literară, estetică, eseistică), obligă pe cercetător ca, la o analiză completă a oricăreia din laturile creației sale, să țină cont și de coordonatele pe care se mișcă scriitorul în cea mai pură întrupare a „lirismului său congenital" : poezia.

LE POÈTE

RÉSUMÉ

Dans nul domaine de l'activité créatrice de Călinescu le chemin parcouru pour affirmer sa personnalité n'a été si long qu'en poésie. Le premier chapitre de la présente étude dévoile justement cet acharnement, cette volonté de vaincre qui ne sera réalisée que vers la fin de sa vie par le volume *Lauda lucrurilor* (Eloge des choses). Le deuxième chapitre intitulé *Vîrstele poetului* (Les âges du poète) veut présenter un portrait du héros lyrique, tout en soulignant les conclusions esthétiques qui s'en dégagent. C'est ainsi que l'existence d'un héros sans âge, qui s'élance parmi les constellations ou bien écoute troublé les mystères de l'univers est une bonne occasion pour mettre en relief le filon romantique de la poésie de Călinescu.

L'art de G. Călinescu constitue le problème central du chapitre *Elemente de poetică* (Eléments de poétique). Romantique, néoromantique, classique, romantique hellénisant, circonscrit à la poésie méditerranéenne d'inspiration classique latine ou grecque, influencé par le classicisme espagnol, apparenté à Paul Valery, etc. voilà quelques-unes seulement des étiquettes appliquées au poète Călinescu. Pourtant, malgré la diversité des appréciations, on y retrouve immédiatement certains éléments réels, faciles à déceler dans les poésies du maître. C'est là un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

effet de l'art tout à fait particulier de Călinescu. Savant et lyrique inspiré, G. Călinescu parvient à realiser une synthèse entre l'héritage littéraire le plus ancien et les nouvelles formules poétiques. L'idée de «la polymorphie du style» émise par G. Ibrăileanu se trouve à la base de notre tentative de définir l'art original de G. Călinescu.

ПОЭТ

РЕЗЮМЕ

Ни в одной области творческой деятельности Кэлинеску его путь к самоутверждению не был таким длинным как в поэзии. Первая часть настоящей работы освещает как раз эти поиски того, что поэт осуществит лишь к концу своей жизни, в сборнике « Похвала вещам ».

Во второй части, озаглавленной « Возраст поэта », автор стремится нарисовать портрет лирического героя, делая соответствующие выводы эстетического характера. Так, существование героя без возраста, устремляющегося мыслью к звездам или взволнованно прислушивающегося к тайнам мироздания, является для автора поводом к тому, чтобы подчеркнуть романтическую струю в поэзии Кэлинеску.

Художественное мастерство Кэлинеску составляет тему главы « Элементы поэтики ». Романтик, неоромантик, классик, романтик с уклоном к эллинизму, имеющий отношение к средиземноморской поэзии классического, латинского или греческого типа, испытавший влияние испанского классицизма, близкий к Полю Валери и т. п. — вот лишь часть этикеток, прилагавшихся к Кэлинеску-поэту. По при всем разнообразии этих оценок, в их основе лежат реальные элементы, которые легко обнаружить в поэзии Дж. Кэлинеску. Ученый и вдохновенный лирик, Дж. Кэлинеску умеет создать синтез достижений самого древнего искусства и новейших поэтических форм. Идея « полиформии стилей », выдвинутая Г. Ибрэиляну, лежит в основе нашей попытки определить своеобразное искусство Дж. Кэлинеску.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TEORETICIANUL ROMANULUI

Teorie și realizare

DE

I. OPRIȘAN

Teoria

Nu cere nimeni unui romancier să-și exprime și teoretic atitudinea față de roman ca specie literară. E de ajuns să „nască" opere memorabile și se vor găsi destui care să-i delimiteze concepția.

Cu toate acestea, deși sporadic, marii romancieri au ținut să-și precizeze și teoretic punctul de vedere [1].

Cazul lui George Călinescu este, mai mult sau mai puțin, unic în istoria romanului. Începînd, mai întîi, prin a face cronica literară la „Adevărul literar și artistic", redactînd apoi *Istoria literaturii române, de la origină pînă în prezent*, sau spunîndu-și părerea în cele mai de seamă lupte ideologice ale timpului, autorul *Enigmei Otiliei* și a *Bietului Ioanide* ne-a lăsat numeroase mărturii ce dovedesc continua preocupare față de specia în discuție, mărturii după care se poate reconstitui o estetică a romanului.

În linii mari, concepția scriitorului se dovedește a fi consolidată încă de la începutul carierei sale artistice, încît ideile emise de-a lungul a peste 30 de ani se aliniază perfect în compartimentele sistemului, fără suprapuneri sau contraziceri. Explicația acestei consecvențe o aflăm în însești mărturisirile profesorului George Călinescu : „De altfel, la 30 de ani un autor atinge pragul de sus al formației sale. Tot ce avem de spus noi am spus între 20 și 30 de ani, mai tîrziu nu facem decît să relevăm altora și să consolidăm cu aparat critic viziunile din faza eroică" [2]. O linie ascendentă se întrevede totuși. Este drumul clarificării ideii de roman ca specie perfect circumscrisă unor anume „norme" estetice fundamentale, fără respectarea cărora romanul ca atare nu ființează. Noutatea punctului de vedere este evidentă nu

[1] Lucrul acesta a devenit de la o vreme o obișnuință, și redacțiile solicită tot mai des interviuri prin care scriitorii să-și lămurească poziția față de diversele probleme estetice.

[2] G. Călinescu, *Al. Piru*, în „Națiunea", an. II, nr. 389, 14 iul. 1947, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

numai în planul literaturii române, unde discuţiile din perioada dintre cele două războaie mondiale se învîrteau în jurul nejustificatei întîrzieri a apariţiei romanului românesc sau rămîneau la analiza pedestră a unor opere concrete, dar şi în planul literaturii universale, unde ideea unui aşa-zis „gen proteic" cîştigă tot mai multe aderenţe teoretice [3]; încît atitudinea estetică a lui George Călinescu echivalează cu însuşi punctul de vedere ştiinţific. Romanul, oricît s-ar spune, rămîne, dincolo de orice formă adoptată, o specie literară cu un contur precis pe care numai greutatea delimitărilor o face aparent inexpugnabilă teoreticienilor.

O definire sintetică a romanului a încercat-o G. Călinescu în mai multe rînduri. Ultima şi cea mai fericită după care acesta ar fi *demonstrarea unei idei printr-o experienţă* [4] fixează în cîteva cuvinte coordonatele de bază — osatura speciei; absenţa uneia din ele determinînd eşecul întregului. „Romanul este o mare revistă a vieţii" [5], evocînd „structura socială în toată complexitatea ei" [6] şi tinzînd să creeze „o lume care cuprinde în sine toate atributele omeniri" [7], dar „sentimentul de realitate", de viaţă autentică apare abia atunci cînd lumea aceasta ni se relevă a fi direcţionată către un sens, după o logică proprie, cînd îi descoperim, cu alte cuvinte, „ceea ce se chiamă semnificaţia" [8]; în roman „existenţa unei ambianţe şi a unui sens cosmic fiind fundamental presupusă" [9]. Totuşi, primatul aparţine ideii. „Aici stă nodul vital al romanului: în semnificaţie. Iar semnificaţie vrea să zică factor universal, etern" [10]. Că G. Călinescu dădea o accepţiune mult mai elevată termenilor de „etern" şi „universal" decît în clasicism nu încape îndoială, aceasta văzîndu-se de altfel imediat cînd scriitorul trece la dimensionarea speciei. Dar înţelegerea fenomenului dintr-o atare persepctivă nu este desprinsă total de viziunea clasicistă, decurgînd atît din formaţia cît şi din temperamentul omului Călinescu. Înzestrat cu o putere de fantazare excepţională, George Călinescu nu era, în fond, decît un mare analist, un clasificator de oameni şi valori. Teoretizînd, deci făcînd ştiinţă, era cu atît mai îndreptăţit să pună ordine. Romanul îi apare astfel qvadri-dimensionat — dimensiunea fiind în accepţiunea sa echivalentă cu o coloană fundamentală de susţinere. Trei dintre acestea sînt intrinseci operei, fiind comune întregii literaturi, şi anume: *localizarea în timp* (istorică), *localizarea în spaţiu* (geografică) şi *evenimentul* (pretextul „documentării", înfruntarea

---

[3] De altfel, asemenea teoretizări se întîlnesc şi în critica noastră din ultimii 20 de ani.

[4] *Reflecţii mărunte asupra romanului*, „Viaţa românească", 6/1957, p. 8.

[5] Cronica literară (I. Peltz, *Amor încuiat*), „Adevărul literar şi artistic", 30 aprilie 1933.

[6] *Istoria literaturii române, de la origini pînă în prezent*, p. 656. Şi în altă parte: „romanul modern... urmăreşte studiul organic al societăţii" (*Portretul*), „Contemporanul", nr. 49, 1960.

[7] *Ist. lit. rom.*, p. 711.

[8] *Ibidem*, p. 474.

[9] *Eroii lui Caragiale*, „Adev. lit. şi art.", 1938, 9 oct.

[10] *Cîteva cuvinte despre roman*, „Adev. lit. şi art.", 1938, 10 iul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unor forțe potrivnice). Cea de-a patra dimensiune este oarecum exterioară și specifică numai romanului, deși același lucru l-am putea spune despre oricare operă artistică. Este vorba de „pespectiva pe care i-o conferă timpul" [11], rezultînd „din colaborarea permanentă cu umanitatea care interpretează, traduce în hieroglife și mărește" [12], deci *semnificația ulterioară* ce se adaugă ca un spor valoric, sfîrșind prin a deveni intrinsecă operei. Limitele romanului, în sensul strict al cuvîntului, sînt cele ale artei în genere : „Romanul își are limitele lui, impuse de logica ficțiunii, în vreme ce viața adevărată sparge toate cadrele" [13], dar și unele provenind din specificitatea sa estetică : „Un roman durează, cît durează, nu poate fi sporit artificial" [14]. Astfel definit, romanul, în forma lui modernă, este un gen „eminamente prozaic", „constituit aproape exclusiv în secolul al XIX-lea" [15] și avînd drept părinte pe H. de Balzac. Cu toate acestea, istoria speciei poate coborî virtual pînă la Boccaccio, care a scris „întîia *comedie umană* înainte de Balzac".

Tipurile de roman, amintite în treacăt sau analizate pe larg în articole de sine stătătoare, aduc compliniri înțelegerii concepției călinesciene asupra speciei în discuție și relevă noutatea unor creionări de amănunt. Dacă, în genere, terminologia tradițională nu are de suferit modificări, chiar în cazul unor accepțiuni deosebite, de cîteva ori scriitorul se folosește de o nomenclatură proprie. Așa, alături de romanul analitic, căruia, în mod obișnuit, i se opune cel de creație, G. Călinescu vorbește de un roman sintetic ce s-ar caracteriza prin impunerea unor eroi „înscriși la oficiul de stare civilă" [16]. Dar asemenea condiție este inerentă oricărui roman, după cum „orice roman trebuie să fie în chip necesar și analitic" [17]. Însuși romanul analitic, în diverse situații, este numit prin parafraze în stare să-l definească concret : „roman al situațiilor fundamentale" (la Gib. I. Mihăiescu), „roman de experiență", după o expresie aparținînd lui Camil Petrescu etc. De altfel, în cadrul tuturor tipurilor, reducția este în cele din urmă la complexitatea virtuală a romanului, din care, tot virtual, se pot desprinde anume dominante ce i-ar justifica încadrarea într-un anume tip. Marile creații rămîn însă singulare și nesupuse încadrărilor tipologice. Pe această linie, o intervenție specială a constituit-o combaterea unui așa-zis roman „liric" tocmai pentru că nega prin definiție complexitatea [18]. Pentru alte motive — raportînd creația la semnificație — este dezaprobată și formula unui roman „social" în care accentul nu cade

---

[11] *A patra dimensiune*, „Contemporanul", nr. 38, 1956.
[12] *Ibidem.*
[13] *Ist. lit. rom.*, p. 673.
[14] Cronica literară (D. Botez, *Înălțarea la cer*), „Adev. lit. și art.", 17 apr. 1938.
[15] *Reflecții mărunte...*, p. 7.
[16] *Ibidem*, p. 9.
[17] *Ibidem.*
[18] (*Romanul liric*, în „Contemporanul", nr. 11, 1964.) Totuși, în *Iistoria lit. rom.* terminologia combătută mai tîrziu îi este familiară : „Azi acest roman (Gr. H. Grandea, *Fulga sau ideal și real*) nu se mai poate citi, *ca orice roman liric în genere*" (?), p. 318.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe om, ci pe instituțiile create de acesta („a-ți propune să zugrăvești însă anume mediu pentru problemele pe care le ridică, înseamnă a renunța la punctul de vedere universal") [19], cum, de asemenea, sînt puse la index și romanele „populare" create în tonuri stridente ce contrazic realitatea. Totuși, G. Călinescu se dovedește adeptul unui roman de senzație ; „Adevăratul roman ar fi acela senzațional" [20], justificat de necesitatea unui „subiect tare, plin de mișcare, ușor compendiabil" [21] care să asigure memorabilitatea operei : „romanul solid se memorează prin aceasta, și cine și-ar mai aduce aminte de Julien Sorel, dacă n-ar fi cel care pătrunsese în familia unui nobil seducînd fata, omorînd pe fosta amantă și fiind osîndit la moarte ?" [22]. Mai mult, o anume „senzaționalitate" este absolut trebuitoare oricărei opere literare. Într-o asemenea formulă, scriitorul chiar și-a încercat condeiul, lăsîndu-ne un început de roman : *Fata răpită* [23] și provocînd o interesantă experiență prin publicarea unui roman de senzație : *Misterele castelului din Tristemburg* în foiletonul „Jurnalului literar", continuat în fiecare număr de altcineva. Dar tipul de roman asupra căruia insistă prin reveniri succesive este cel „istoric" ; și aici demonstrația sa urmează o cale deosebită, deși aparent nu contrazice afirmația lui H. Taine : „îndepărtarea și perspectiva istorică, adaugă la adevăr *poezie*" [24], însușită apoi de Garabet Ibrăileanu spre a proba posibilitatea literaturii inspirate din trecut. Dar dacă Ibrăileanu nu sfîrșește prin a nega rosturile romanului istoric, deși întrevăzuse genial condiția viabilității acestuia : alegerea din trecut a „ceea ce este *etern și universal omenesc* ca sentimentele mari primare : ura, iubirea, gelozia etc." [25] și necesitatea „zugrăvirii" sentimentelor „mai ales prin *acțiune*" [26], G. Călinescu face un pas mai departe, teoretizînd virtualitatea unui asemenea tip — ilustrat de altfel de exemple strălucite. Astfel, romanul istoric este „o variantă a romanului de aventură, care se sprijină pe concepția cea mai înaltă de virilitate (pe noțiunea de onoare și vitejie, zicea Hegel) " [27] și, în acest sens, plasarea acțiunii în trecut este mai mult decît justificată de necesitatea creării unei „depărtări suficiente pentru credibilitatea sentimentelor", „care puse în prezent cad sub zîmbetul sceptic" [28]. De aceea, problema adevărului istoric rămîne exterioară invenției iar cînd se pune, trebuie rezolvată printr-un „anume tact redacțional variabil după împrejurări" [29]. Către senectute, G. Călinescu pare a întrevede și posibilitatea unui roman „arheologic", de

---

[19] Cr. lit. (B. Iordan, *Satele)*, „Adev. lit. și art.", 29 mai 1938.
[20] Cr. lit. (Gib. I. Mihăescu, *Rusoaica*), „Adev. lit. și art.", 11 iunie 1933.
[21] Cr. lit. (H. Papadat-Bengescu, *Logodnicul*), „Adev. lit. și art.", 7 iul. 1935.
[22] *Ibidem.*
[23] Publicat în „Revista fundațiilor", nr. 7, 1946, p. 515—526.
[24] H. Taine, apud Garabet Ibrăileanu, „Viața românească", nr. 10/1907.
[25-26] Garabet Ibrăileanu, *Trecutul în opera de artă*, „Viața românească", nr. 10, 1907, p. 104.
[27] *Ist. lit. rom.*, p. 553.
[28] *Al. Manzoni și romanul istoric*, „Națiunea", 17 II 1947.
[29] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„reconstrucție socială și ipoteză psihologică" [30] în conformitate cu adevărul istoric — tip *Salammbô* —, dar analizîndu-i potențele constată că grandoarea eroilor determină totuși un anume „timbru poematic" [31]. Concluzia firească, fără negarea romanului istoric, este îndemnul spre „studierea vieții vii și imediate", „cu orice riscuri", dacă vrei să scrii „un roman propriu-zis" [32].

Eroul de roman constituie coordonata estetică principală din perspectiva căreia G. Călinescu judeca specia; iar încununarea creației o vedea în zămislirea unor făpturi „paricide", „mai vii decît viața însăși" [33] — asemeni lui Don Quijote — care „să iasă din file și să trăiască în afara cărții" [34], eliminînd din istorie pe proprii lor creatori; viabilitatea operei însăși fiind condiționată absolut de realizarea personajelor: „Acești oameni trebuie să trăiască. Trăiesc? Bine. Nu trăiesc, n-avem de-a face cu un romancier" [35]. „Obiectul romanului — conchidea în altă parte Călinescu — este omul ca ființă morală" [36], de aceea atenția scriitorului trebuie să se îndrepte nu spre „calitatea de ființă ca mecanism înalt", sau către „adîncirea adaptării" acestuia, ci către „acel altceva care face pe un mare romancier ca Balzac să-și aleagă eroii nu din clasa cea mai înaltă a societății, ci din mica burghezie, provenită din pături rurale" [37]. Privit ca atare, eroul de roman este un om comun, care ne interesează numai în măsura în care sintetizează o trăsătură morală general umană, iar funcția socială, educația, vîrsta contează prea puțin. Principalul este ca eroul să se poarte „după instinctele fundamentale umane, dar să se zbată să se explice complex" [38], să aibă — spunem noi — un cît de mic rudiment de concepție proprie asupra lumii și a rostului său ca individ. După acest criteriu teoreticianul delimitează sferele romanului de cele ale biografiei și vieții romanțate, dar și de cele ale nuvelei, judecate de multe ori împreună. Astfel, în timp ce biografia și viața romanțată fac „mitologie", oprindu-se cu predilecție la genii sau eroi istorici pe care îi opun ca modele celorlalte personaje — deci îi schematizează, cu sau fără știință, din moment ce-i scot din condiția umană comună —, în roman „orice distanță de valoare între indivizi cade, toți sînt egali între ei ca fenomene umane și om de stat, artist, militar, lucrător, femee, copil, delicvent, psihopat, au calitatea comună a realității" [39]. Biografia sau viața romanțată sînt continuu stînjenite de existența reală a eroului, prezentă în conștiința cititorului, de aceea invenția este redusă și în cele mai bune cazuri se

---

[30] *Reflecții mărunte...*, p. 8.
[31] *Ibidem.*
[32] *Ibidem.*
[33] *Studii și conferințe (Cervantes)*, ESPLA, 1956, p. 148.
[34] *Nicolae Filimon*, Ed. șt., 1959, p. 231.
[35] (*Romanul liric...*) și în altă parte: ...romanul nu apare decît cînd ne dăm seama că începe să se organizeze o lume de tipuri tocmai și de caractere" (*Camil Petrescu teoretician al romanului*), în „Viața românească", nr. 1, 1939, p. 86.
[36] *Ibidem*, p. 82.
[37] *Ibidem.*
[38] *Ibidem.*
[39] *Reflecții mărunte...*, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poate obține „un fel de statuie vopsită" [40]. În astfel de condiții, romanul nu s-ar putea mișca, de aceea eroul acestuia „este o categorie ; un ambițios, un risipitor, un avar, un invidios, un gelos etc." [41], cu alte cuvinte, reprezentantul unei serii morale ce lasă scriitorului puterea maximă de invenție. El poate fi și geniu — un geniu anonim însă, neînscris în analele istoriei, care este adus în roman nu pentru ce-l ridică deasupra mediei comune, ci pentru interesul caracterologic ce-l prezintă. Și, în acest sens, scriitorul poate „împrumuta" istoriei eroi, cu condiția de „a găsi în realitatea istorică un tip" [42]. Rezultă că biografia și viața romanțată se află pe poziții diametral opuse romanului, iar eroul acestora nu poate trece în roman sau invers. Opunerea față de nuvelă se face din altă perspectivă. Dat fiind anonimatul ambilor eroi și caracterul de largă reprezentare al acestora, deosebirea este calitativă și ține de bogăția sufletească. Nuvelistul se oprește de preferință în mediile închise, în care eroii au căpătat o anume repetabilitate, devenind, în grade diferite, niște automați, a căror viață sufletească încetează la încheerea ciclului și care nu se pot adapta altui mediu, iar cînd reușesc, o fac într-un mod elementar, prin mișcări stereotipe. Dimpotrivă, romancierul își alege eroi în stare „să intre la infinit în intrigi noi", „adaptabili superiori", „ale căror acte pot fi explicate dar rămîn neprevestibile" [43]. Situațiile limită sînt singurele în măsură să califice potențele eroilor. Dacă un individ aflat într-o atare stare nu dă naștere unei drame, fiind zdrobit fără luptă, ne aflăm cu siguranță în fața unui personaj de nuvelă. Cînd însă acesta „încearcă să se adapteze împrejurărilor, atunci înseamnă că el avea posibilități latente și finalitate ascunsă și în acest caz el devine erou de roman" [44]. Cum motivarea „actelor instinctuale" constituie premiza ascensiunii spre roman e de așteptat ca diferențierea indivizilor să se producă tocmai aici. Și G. Călinescu surprinde cu subtilitate mecanismul tipizării : «Un individ intră în categoria pe care o determină natura motivării. Rascolnicov este, instinctual, un criminal — dar prin motivarea pe care o dă crimei sale el e „martirul pentru ideal"» [45]. Caracterul obiectiv al unei asemenea compartimentări a indivizilor nu poate scăpa observației adevăratului scriitor, care încercînd să „contrapună" vieții o altă realitate, conformă acesteia, face clasificație întocmai omului de știință „cu deosebirea că conceptul lui despre om e un concret, adică un nou cetățean, mai clar sufletește, înregistrat la oficiul ficțiunilor" [46]. Formula eroului de roman ar fi, prin urmare, „particularul gravid de universalitate" [47] ; căci dacă romancierul trebuie să aibă în vedere trăsăturile „fundamentale", „eterne", „universale", el nu trebuie să uite să-și concretizeze

[40] *Ist. lit. rom.*, p. 687.
[41] *Ibidem*, p. 688.
[42] *Ibidem.*
[43] *Ibidem*, p. 514.
[44] *Ibidem.*
[45] *Camil Petrescu teoretician al romanului...*, p. 82—83.
[46] *A patra dimensiune...*
[47] *Studii și conferințe* (*Lev Tolstoi*), ESPLA, 1956, p. 213.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

convingător plăsmuirile: „Un erou de roman e o abstracție, dacă nu se explică istoricește, dar e o fantomă dacă nu poate trăi decît într-un singur punct al istoriei" [48]; echilibrul dintre concret și universal constituind cheia reușitei. Avînd în vedere tocmai caracterul de înaltă generalizare cuprins în ființa eroului de roman și necesitatea unei maxime libertăți de invenție, G. Călinescu combătea teoria unor așa-zise prototipuri reale pe care scriitorul n-ar face decît să le copieze: „Dar asta e un nonsens. Să presupunem că într-adevăr un scriitor a făcut un roman cu cheie, și sînt de aceștia. Dacă romanul lui nu e viabil, problema identificărilor nu se pune. Căci nu există asemănare între o realitate vie și un mulaj de ipsos mort... Dacă opera este o mare creație ca *Don Quijote, Ana Karenina, Madame Bovary*, un posibil punct de plecare din stradă rămîne invizibil prin înălțimea nebună la care planează operele", și mai departe: „Scopul lui — al scriitorului —*n.n. I.O.* — este de a defini concret un universal și asta nu e posibil decît prin abandonarea continuă a mulajului" [49]. Dar mai există o problemă. Eroii nu sînt nici alterego-uri ale autorului, cum de multe ori sînt interpretați, deoarece „o atitudine concret critică" față de aceștia este obligatorie din partea scriitorului ce i-a „născut", cu toate că „sîngele care curge în arterele lor nu-i fără înrudire cu al său" [50], „eroii care stau în picioare prin propriile lor puteri nu sînt reductibili la autor, ci explicabili prin mediul care le-a dat naștere" [51]. Făcînd un ultim tur de forță, G. Călinescu răstoarnă raportul aparent firesc și leagă soarta scriitorului de aceea a eroilor: „Acela care rămîne în istoria literaturii numai cu numele, neînsoțit de nici o ficțiune memorabilă, nu-i decît un subiect pentru eruditi" [52].

Compoziția în roman este cea de-a doua coordonată estetică care dă girul speciei. Țintind către „simularea unei ordine istorice fictive, adăugate" [53], romancierul este silit prin forța împrejurărilor să coboare „inductiv" de la ideea ce-o are de întrupat către lumea „semnificativă" ce trebuie să corespundă acesteia în toate laturile sale. Or, pentru a creea o „natură raționalizată, devenită inteligibilă și exemplară" [54], scriitorul uzează de anume proceduri ale artei în genere sau numai ale romanului — de aceea ce se numește compoziție; aceasta dimpreună cu stilul „decurgînd din natura conținutului și fiind incluse a priori în interpretarea realului" [55]. În esență, compoziția este o problemă de ritmică interioară derivată din concepția creatorului despre lume, ulterioară „viziunii vii a eroilor" [56], dar care „comandă limba" și asi-

[48] *Studii și conferințe* (Lew Tolstoi), ESPLA, 1956, p. 221. Și altundeva: „Artistul vede tipul prin concret, mulțumindu-se doar să aleagă acelea aspecte ale individualității în care se pot scruta mai bine schemele" (*Camil Petrescu teoretician al romanului...*, p. 85).

[49] *A patra dimensiune...*

[50] *Esența realismului*, „Contemporanul", nr. 5, 29 I 1960.

[51] *Ibidem.*

[52] *Mici cugetări*, „Contemporanul", nr. 41, 7 oct. 1960.

[53] *Cîteva cuvinte despre roman...*

[54] *Perfecțiunea în artă*, „*Contemporanul*", nr. 38, 16 sept. 1960.

[55] *Măiestria*, „Contemporanul", nr. 49, 7 dec. 1962.

[56] *Reflecții mărunte...*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gură concretizarea ideii pînă la minuție. De felul în care romancierul știe să se folosească de aceasta depinde în mare măsură reușita operei „în toate organele sale" [57]. Compoziționalul, romanul ideal „curge domol și lat ca un fluviu" [58], „avînd o construcție sigură, bine rostogolită, cu nimic artificial nicăieri" și se încheie „cînd toate faptele sînt coapte spre a-și da rodul" [59]. Cum problema principală a romanului o constituie realizarea eroilor prin care se descarcă întreaga semnificație a cărții, este firesc ca toate procedeele compoziționale să conveargă către acest ultim scop. Faptele de viață încep a spune ceva abia atunci cînd „sînt îndreptate în sensul formării unei personalități" [60]. Dar pentru aceasta este nevoie de o linie epică, de o „șiră spinală", cu alte cuvinte de o „intrigă derivată din chiar natura sufletului personajelor" [61], a căror fizionomie ne este precis determinată și a căror reacție este urmărită pas cu pas în sensul verificării și reverificării în situații noi a caracterului acestora. Căci, dacă într-un roman de analiză eroul este doar „un pretext pentru introspecție" [62], prilej de observare multilaterală a „nudului" său moral, urmărindu-se, de fapt, monografia unui sentiment, într-un roman de aventură „analiza caracterelor și a stărilor este principial eliminată" [63], intriga romanului trebuind să fie „de o neostenită și mereu neprevăzută mișcare epică, oricît de absurdă" [64]. Tipologia comandînd prin urmare compoziția. Dar cum romanul are de cîștigat prin alegerea unor eroi reprezentativi pentru o anume serie morală, urmează că așezarea lui pe anume situații fundamentale, „din care decurg problemele morale esențiale din viață" [65] nu ar duce decît la sporirea semnificației și a valorii sale artistice. De fapt, temele nici nu trebuie inventate; „nu sînt decît puține subiecte de roman a căror listă se poate întoomi dinainte" [66], iar menirea romancierului este de a le umple cu experiența proprie. Mai mult, „cu cît tema este mai simplă cu atît e mai fructuoasă pentru romancier fiindcă îi îngăduie să definească în linii netezi drama vieții de toate zilele care oscilează între dragoste și moarte" [67]. Concepția lui G. Călinescu asupra romanului descindea dintr-o înțelegere superioară a artei ca produs natural, a cărei măreție vine tocmai din simplitatea abordării unor probleme capitale și are ca rezultat nesfîrșite asociații de idei. „Marea creație — spunea el — e elementară ca

---

[57] Cr. lit. (G. M. Zamfirescu, *Sfînta mare neruşinare)*, „Adev. lit. și art.", 23 febr. 1936.
[58] *Ist. lit. rom.....*, p. 514.
[59] *Ibidem*, p. 453.
[60] *Ibidem*, p. 674.
[61] Cr. lit. (B. Iordan, *Satele*) „Adev. lit. și art.", 29 mai, 1938.
[62] *Reflecții mărunte...*, p. 9.
[63] *Ist. lit. rom.*, p. 553.
[64] *Ibidem.*
[65] Cr. lit. (Sandu Teleajen, *O fată singură)*, „Adev. lit. și art.", 26 dec., 1932.
[66] *Cîteva cuvinte despre roman...*
[67] Cr. lit. (Al. Lascarov-Moldovanu, *Biserica năruită)*, „Adev. lit. și art.", 11 sept. 1932.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o sferă de cristal" [68], motiv pentru care-l aprecia așa de mult pe Balzac: „Totul este fundamental la Balzac, orice individ înfățișează un caracter. Numai scena pe care eroii joacă poartă notele epocei" [69]. Pentru a ajunge la asemenea creații (presupus fiind talentul și acceptarea clauzelor anterioare), atitudinea cea mai recomandabilă în roman ar fi aceea „obiectivă", „de grefier", „fără reacțiuni personale și fără obligațiuni de originalitate temperamentală și verbală" [70]. Romanul este „o operă de știință", „un studiu", „un act de cunoaștere metodic și liniștit ca o disecție, sau dacă vreți, pasionat rece, cu nervii supraveghiați" [71], iar creatorul „este omul cel mai golit de subiect, obiectivul prin definiție" [72]. Romnacierul experimentat se ferește să ia atitudine, încît „în Balzac, de pildă, ai impresia hotărîtă că autorul e mai pasionat de speculațiile economice ale sceleraților decît de mizeria victimelor" [73]. Ar urma că stilul personal nu are nici o importanță și G. Călinescu o arată de mai multe ori. Cu toate acestea, marii romancieri au reușit să-și impună, dacă nu un stil, măcar o metodă care, în fond, nu-i altceva decît un stil de investigare a realității. Dar ceea ce conferă originalitatea unui roman nu este „metoda", ci realismul fundamental [74], și rămînerea de-alungul întregii opere la o aceeași unică metodă, „împiedică realizarea indivizilor" [75]; „o cît mai mare banalitate" fiind „o poziție de lucru mai ferită" [76]. În fond, compoziția nu face altceva decît să confere romanului calitatea de artă, iar arta romanului, ca specie distinctă, „este puterea de a te lăsa furat de fapte, intuindu-le semnificația internă și orînduindu-le după mișcarea lor lăuntrică" [77]; cu specificarea că romanul este o construcție arhitectonică ale cărui proiecte trebuiesc concepute anterior clădirii: „un creator nu se așează la masa de scris decît după ce a terminat romanul" [78].

Creatorul de romane, romancierul, privit din această perspectivă nu contrazice imaginea pe care ne-am format-o asupra izvoditorului de artă în genere, deși specificitatea obiectului determină anume cerințe suplimentare. Structural, „adevăratul romancier rămîne un poet, adică un autor de poeme" — „romanul fiind continuarea epopeii" [79], dar elementul hotărîtor în profesarea speciei îl constituie bagajul de experiență de viață, de aceea „rămîne oarecum stabilit că un tînăr, fără un talent și o intuiție excepțională, nu poate să scrie romane și ar reieși că orice om în vîrstă este capabil să scrie cel puțin un roman:

---

[68] *Reflecții mărunte...*, p. 9.
[69] *Cîteva cuvinte despre roman...*
[70] Cr. lit. (Ludovic Dauș, *Asfințit de soare*), „Adev. lit. și art.", 25 sept. 1932.
[71] *Reflecții mărunte...*, p. 8, p. 11.
[72] *Ibidem.*
[73] Cr. lit. (D. Botez, *Înălțarea la cer*).
[74] *Reflecții mărunte...*, p. 8.
[75] *Liviu Rebreanu*, studiu critic, colecția „Jurnalului literar", p. 41.
[76] *Reflecții mărunte...*, p. 8.
[77] Cr. lit. (Ludovic Dauș, *Asfințit de soare*).
[78] *Reflecții mărunte...*, p. 12.
[79] Cr. lit. (Dan Petrașincu, *Omul gol*), „Adev. lit. și art.", 24 mai 1936.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acel al vieții lui"[80]. Pentru aceasta însă este nevoie ca individul cu experiență să ajungă „să-și vadă semnificația universală a măruntei lui vieți"[81], ceea ce se întîmplă destul de rar. De la motivarea destul de pertinentă a unei vîrste „relativ înaintate" cerută de necesitatea ca în roman „cea mai adîncă experiență, să se întîlnească cu cea mai înaltă capacitate artistică"[82], George Călinescu sugerează — pe linia evoluției de care aminteam la început — o motivare aparent contradictorie, venind însă din înțelegerea romanului ca un tot arhitectonic armonios, pe care și-o formase deja către 1946: „Este indiferent, scriind roman, dacă ești tînăr ori bătrîn: experiența e un a priori. Totuși tînărul are o trepidație care strică geometriile"[83]. Este nevoie, prin urmare, de acea „liniște narativă simplă și naivă ca natura însăși", în stare să provoace „acel fenomen rar al falsei manufacturi, adică al cameei sublime, sculptate de apa mării"[84].

Modelele recomandate sînt capodopere consacrate ale speciei, exemple devenite clasice, iar romancierii invocați în diverse ocazii nu depășesc spațiul continental al Europei decît în mod excepțional. Fie că este vorba de Cervantes, Stendhal, Balzac, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, și numărul lor nu poate fi continuat prea mult, o linie unitară îi situează, în mare, în cadrele a ceea ce G. Călinescu numea romanul „modern", adică romanul „clasic", într-un cuvînt, romanul din care poți învăța arta romanului — lucru pe care undeva îl și spune: „Studiul operelor și ideilor lui Flaubert poate fi de cel mai mare folos unui scriitor tînăr plin de „idei" dar fără măiestrie"[85]. Romanul „modernist", însă, „antiromanul", este trecut cu vederea, ca o experiență lăturalnică adevăratului drum ce duce spre marea artă, ca o cerință venind din anume zone nu întotdeauna și cele mai autorizate a-și da verdictul calității: „Niciodată valoarea unei opere n-a scăpat masei, mai devreme sau mai tîrziu. Publicul de-o anume categorie se întîmplă a se delecta cu lucruri mediocre, masa reclamă capodopere"[86]. Și dacă propune ca exemplu romanul lui Camil Petrescu, n-o face pentru ceea ce-i proustian în el, ci pentru inovațiile tehnice care nu sparg cadrele clasice. George Călinescu întreprinde chiar o categorisire a scriitorilor și situează pe de o parte pe „creatori", „indiferenți la propagarea numelui" și care „detestă scandalul într-o lume străină de adevăr" și pe de alta pe „ils amuseurs", „setoși de zgomot și gata a-l copta prin orice mijloace", „operînd, aceștia din urmă, mai ales în zone cosmopolite"[87]. Concluzia ultimă a teoreticianului în materie de roman fiind acceptarea oricărei soluții artistice, cu condiția ca aceasta să fie

---

[80] Cr. lit. (Ludovic Dauș, *Asfințit de soare*).
[81] *Ibidem.*
[82] Cr. lit. (Dan Petrașincu, *Singele*), „Adev. lit. și art.", 5 mai 1935.
[83] Cronica mizantropului (*Meditații*) „Lumea", nr. 21, 1946.
[84] Cr. lit. (Ludovic Dauș, *Asfințit de soare*).
[85] *Ceva despre Flaubert*, „Contemporanul", nr. 37 1956.
[86] *Ozymandias*, „Contemporanul", nr. 20, 1956.
[87] *Scaunele*, „Contemporanul", nr. 34, 29 aug. 1958.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

într-adevăr artistică: „În fond, oricare ar fi estetica scriitorului, fundamentală rămîne numai chestiunea realizării" [88].

Realizarea artistică

Concepția teoretică a scriitorului G. Călinescu se îmbogățește, luminîndu-se în multe din sectoarele sale, prin cercetarea operei artistice. Întregită în felul acesta, opinia sa, demnă a fi luată în considerare indiferent de existența unor aplicații practice, este cu atît mai semnificativă cu cît autorul ei a ridicat — cum îi plăcea să spună despre Liviu Rebreanu — „una din coloanele de susținere ale romanului românesc". Dar dacă, teoretic, concepția sa este, în linii mari, închegată încă de la început, în privința realizării practice a romanului, drumul către aflarea formulei proprii este sinuos și plin de surprize.

Debutul lui G. Călinescu prin *Cartea nunții* este programatic. Cu un an mai devreme — în 1932 — optînd pentru investigarea artistică a vieții în toate domeniile ei și, mai ales, în acele sectoare ce dau culoarea epocii, scriitorul se arăta profund nemulțumit de faptul că romancierul român este în genere desprins de realitatea temporală în care trăiește, și recomanda necesitatea „întoarcerii din convențional în real prin îmbrăcarea smockingului și a costumului de baie, prin senzația motorului terestru și aerian, prin frecventarea ringului și a barului, printr-o cultură, directă, care să-l facă apt de a simți cu toată lumea fără să se confunde cu ea" [89]. Mai tîrziu, în 1938, își exprimă atitudinea — pe care, desigur, o avea și la data apariției primului roman — împotriva inculturii, de data aceasta teoretice, în care se complăcea a rămîne scriitorul romîn, refuzînd să învețe din lunga experiență a speciei: „Romancierul român nu știe ce este un roman. Multe romane românești s-au scris, dar foarte rar s-a tratat vre-o temă capitală" [90]. *Cartea nunții* vrea să fie un astfel de *roman-ilustrativ* în care cititorul contemporan să găsească imaginea propriei sale vieți și propriilor sale aspirații" [91]. Și într-adevăr, eroii purtînd nume internaționale mono sau bisilabice ca: Jim, Lola, Dora, Medy, Bobby, Vera, Chichi, Zizi etc., sînt purtați demonstrativ din tren în mașină sau tramvai, se plimbă la șosea, improvizează competiții de natație, fac scrimă, asistă la reprezentații teatrale și de box, merg la bar și visează la mobile metalice de nichel și aluminiu în clădiri americănești de blocuri de piatră suprapuse. În acest decor „monden", plin de mișcare, dublat de atmosfera înțepenit-atemporală din *Casa cu molii*, cartea evoluează spre incifrarea unei teme fundamentale, în stare să releve substanța etern-omenească a eroilor; este problema dragostei și a perpetuării speței. Toate personajele iubesc sau se sustrag iubirii, devenind cu atît mai reprobabile cu cît se opun de două ori sensului firesc al vieții:

[88] *Ist. lit. rom.*, p. 684.
[89] *Romanul și viața modernă*, „*România literară*", 2/27 febr., 1932.
[90] *Cîteva cuvinte despre roman...*
[91] *Sport și literatură*, „*România literară*", 15/28 mai, 1932.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prin propria sterilitate, și prin sugrumarea de la nivelul opiniei colective a manifestărilor instinctual-naturale ale indivizilor. Scopul suprem al eroilor este împreunarea. Nu dragoste fără țel, de dragul dragostei, ci dragostea ducînd spre nuptiu ! Întregul roman este o mare metaforă a vieții pe linia poruncii biblice : „Iubiți-vă și vă înmulțiți !", iar gestul unui personaj, Silivestru, de a se sinucide, convins fiind de sterilitatea propriului organism, concluzionează magistral asupra rostului existenței. De altfel Jim teoretizează undeva ideea primului roman călinescian : „Vezi tu — zise el, mîngîind-o pe păr și sărutînd-o — aici în viscerele tale este principiul universal al Facerii ! Cîtă vreme tu vei rodi, universul există. Dintr-un astfel de uter au ieșit la facere aștrii și stelele, pămîntul și natura. Dacă viscerele tale s-ar usca și împreunarea noastră ar fi seacă, atunci o dată cu moartea noastră s-ar produce moartea virtuală a generațiilor" [92]. Romanul este o frumoasă baladă a actului nupțial, pregătit prin îndelungate anticipări, și dus pînă la izvodirea lumii viitoare (siguranța nașterii). Trăgînd o linie concluzivă, sîntem surprinși a vedea și compozițional cum primul capitol : *Un sărut în tren*, duce către ultimul : *Facerea lumii*. Acesta este sensul cărții, sugerînd pe cel al vieții, iar sfîrșitul se întrevede în început, fără a ști și căile pe care vom ajunge la ultimul act. Așa gîndea și teoreticianul.

Ilustrativ este și cel de-al doilea roman, *Enigma Otiliei*. Obiectivul vizat, de data aceasta este altul și își află originea într-o constatare formulată, desigur, cu mult aposteriori revelației primare, în articolul din 1939 despre Camil Petrescu : „...ar fi o problemă interesantă de dezbătut (dar nu e momentul) cum se face că romancierii români nu sînt nici balzacieni, nici dostoievschieni, nici flaubertieni, dar au devenit toți deodată proustieni" [93]. Se ajunsese în literatura română dintre cele două războaie mondiale la situația că scriitorii, receptivi ultimelor experiențe din domeniul romanului, se dovedeau încă nefamiliarizați cu metodele „clasice" ale speciei, ratînd de multe ori cărțile, tocmai fiindcă adoptau, din dorința „sincronizării", maniere necorespunzătoare temperamentului propriu. Situîndu-se pe poziția pe care, de altfel, o va teoretiza mai tîrziu, cum că „un romancier poate afla într-un model care îi convine un chip mai lesnicios de a-și comunica observațiile" [94], G. Călinescu concepe și realizează romanul *Enigma Otiliei* fără vreo pretenție de originalitate formală. Cei mai mulți comentatori ai cărții au conchis că metoda adoptată ar fi balzaciană. S-a mai amintit, în treacăt, și de un stendhalienism. Adevărul, însă, este undeva deasupra formulărilor critice anterioare. G. Călinescu încearcă — rămîne de văzut în ce măsură și voluntar — o sinteză a metodelor „clasice" ale speciei. Și în aceeași măsură, variind probabil numai dozajul, romanul este și balzacian și stendhalian și flaubertian și, implicit, și călinescian — cu toată neoriginalitatea declarată. Punctul de pornire și scheletul adoptat îl aflăm în Balzac care la fel investiga concentric

[92] *Cartea nunții*, Ed. Adevărul, 1933, p. 367.
[93] *Camil Petrescu teoretician al romanului...*, p. 83.
[94] *Reflecții mărunte...*, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

realitatea, ajutîndu-se în caracterizarea personajelor de studiul metodic al mediului asupra cărora acestea activase şi de care fuseseră modelate. „Totul este fundamental" şi la Călinescu. Eroii răspund sufleteşte unor scheme caracterologice precise, încît Felix poate spune pe bună dreptate, la un moment dat, avînd în vedere tipurile umane cu care venise în contact că : „Nu era un an de cînd picase aici dintr-un mediu provincial şi monoton şi cunoscuse *dragostea spirituală* şi pe *cea fizică*, *răutatea* oamenilor, *lăcomia, nepăsarea, invidia, ambiţia*" [95] fără a epuiza prin aceasta toate ipostazele tipologice cuprinse în roman. Cîteva întruchipări sînt de-a dreptul balzaciene : moş Costache Giurgiuveanu, Aglaie Tulea, Weissmann etc. Fondul stendhalian al cărţii este mult mai redus şi priveşte îndeosebi pe Felix, a cărui ambiţie de a fi cap de serie într-o profesiune unde întîmplarea poate fi prevenită prin muncă — deci încrederea nebună în propriile forţe —, nu este fără legături cu voluntarismul mefistofelic al lui Julien Sorel. Prin satisfacţia satanică a izbînzii, Stănică Raţiu pledează şi el pentru stendhalienism, cu toate că motivarea furtului şi a crimei ne duc mai mult spre Dostoievski. Flaubertian a fost Călinescu dintotdeauna, şi ar fi interesant de urmărit, odată, creşterea cultului acestui scriitor în defavoarea celorlalţi „clasici" ; căci autorul *Enigmei Otiliei* începe prin a fi balzacian şi termină ca flaubertian. Şi Felix şi Pascalopol şi Otilia şi Georgeta sînt, undeva, variante ale eroinei lui Flaubert ; cum identificarea lui G. Călinescu în Otilia pînă la a spune «Otilia este „eroina mea lirică", proiecţia mea în afară, o imagine lunară şi feminină. Flaubertian aş putea spune şi eu : *Otilia c'est moi* —, e fondul meu de ingenuitate şi copilărie» [96], în paralel cu detaşarea obiectivă de ea şi de toate celelalte personaje pînă la a le surprinde ridicolul măruntei lor vieţi, nu sînt străine de maniera scriitorului francez recomandat cu căldură drept ultimă instanţă în materie de artă a romanului. Din punct de vedere artistic, deşi tot ilustrativ, noul roman reprezintă faţă de *Cartea nunţii* un evident cîştig, dar şi un regres. Cîştigul constă în trecerea de la „contemporaneitatea" afişată strident oarecum în prima scriere, la surprinderea specificului realităţii româneşti. Şi aici, G. Călinescu se corectează, plasîndu-şi acţiunea într-un mediu perfect identificabil — condiţie absolut necesară viabilităţii romanului. Dar atent la crearea lumii, scriitorul pierde din vedere cea de-a doua coordonată necesară : ideea. Enigma Otiliei nu este de fapt o enigmă — o arată de altfel şi autorul într-un articol din „Contemporanul" (nr. 5, 1960, *Esenţa realismului*) ; aşa că metafora lumii lipseşte din acest roman care, strălucit în caracterologie şi analiza ingenuităţii sentimentului iubirii rămîne fără înălţimea filozofică specifică celorlalte romane ale sale.

Cu *Misterele castelului din Tristemburg*, şi *Fata răpită* intrăm deja în cea de-a doua etapă a creaţiei călinesciene. Pînă acum scriitorul *demonstrase* potenţele romanului, aplicîndu-se unor obiective oarecum

[95] *Enigma Otiliei*, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1946, vol. I, p. 298.
[96] *Esenţa realismului...*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

străine de personalitatea sa și reușise adevărate creații ce stau în picioare independent de ideea polemică din care s-au născut. Cu cele două începuturi de roman sîntem de acum în posesia primelor încercări de aflare a unei formule proprii. Experiența din „Jurnalul literar" sfîrșește printr-un eșec. Scriitorul întrerupe continuarea foiletonului care, pornind dintr-un sîmbure de roman senzațional, de mistere, deviase, conform spiritului național, „într-un lung basm", devenind „un lung poem fără altă rațiune decît aceea a călătoririi în fantastic" [97]. Totuși, convins că marele roman pornește din realitatea senzațională (în 1932 spunea „Toți marii romancieri occidentali au trăit din actualitatea senzațională" [98]), G. Călinescu continuă experiența pe linia foiletonului și în 1946 publică *Fata răpită*, un început de roman pe care mărturisește că l-a scris la Iași în vremea războiului (deci apropiat de prima experiență!). Noul roman, „în care senzaționalul ar fi evoluat spre mistic", vrînd să fie „un roman cu aspect polițienesc dar cu aurării de *Vita nuova*" [99], nu este, în fond, decît un pretext de caracterologie. Tînărul ce furase fata profesorului Polizache și care vroia s-o capete ca pe un premiu pentru ajutorul ce-l dădea acestuia spre a o găsi, îl poartă pe profesor prin București, inițiindu-l în medii paradoxale — prilej de clasificație a unor oameni „de o construcție sufletească ce i se păruseră imposibilă în afara cărților" [100]. Luăm astfel cunoștință cu „un ceasornicar mistic", cu „un alt personaj fetișist de mobile casnice", a căror personalitate este sintetizată în cele din urmă în cîte o poezie reluată apoi în volumul *Lauda lucrurilor*. Prin urmare, tipul de roman senzațional convertit personalității călinesciene este redus la un pretext epic, în spatele căruia aflăm un roman analitic. De altfel, dominanta analitică a personalității sale ce acoperă toate celelalte tendințe este subliniată de chiar autor în prologul începutului de roman: „sînt latin și setea de a cunoaște și deci de a clasifica oamenii mă devoră" [101].

Bietul Ioanide, prima parte a romanului continuat cu *Scrinul negru*, este cel dintîi roman „călinescian" în care scriitorul reușește să-și valorifice pe de-a întregul, într-o sinteză originală: talentul — timorat în primele două scrieri de caracterul polemic —, experiența și întreaga capacitate teoretică și artistică. Cele două romane, spre a fi perfect înțelese, trebuie judecate împreună, așa cum, de altfel au și fost concepute, deși apariția tîrzie a celui de-al doilea le-a distanțat parcă mai mult decît trebuie. Căci soarta arhitectului Ioanide, menit să întruchipeze „drama confruntării genialității cu masa", „judecarea timpului efemer de însăși ideea eternă", „considerarea unui timp istoric neobișnuit în spirala ascendentă a umanității, pentru a constata în ce măsură trebuie să i se integreze" [102], poate fi înțeleasă numai din

[97] *Epilog la foiletonul nostru*, „Jurnalul literar", 23 aprilie 1939.
[98] *Romanul și viața modernă*...
[99] *Fata răpită*, „Revista fundațiilor"..., p. 515.
[100] *Ibidem*.
[101] *Ibidem*, p. 517.
[102] Cf. M. Dută și I. Oprișan: *Probleme de tipologie a romanului românesc actual*, în „Rev. de ist. și teorie lit.", 1964, 3—4, p. 693.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alăturarea celor două romane. O asemenea metaforă, judecînd însești destinele umanității, cerea o tratare filozofică de la altitudinea cea mai de sus cu putință. Și G. Călinescu o difuzează într-o lume de înaltă ținută intelectuală, umbrită de aripile unui geniu ; fără ca prin aceasta să-și contrazică ideile despre eroul de roman. „A scrie însă viața unui anonim — spunea prin 1937 — înseamnă a face roman, fiindcă nu se poate controla ce este adevărat și ce este fictiv" [103]. Și Ioanide este un astfel de geniu anonim, opus declarat tuturor celorlalte personaje ale cărții — care îl defăimează sau îl idolatrizează —, nu numai prin talentul covîrșitor ce-l înalță deasupra, sau prin extravagantele comportamentale, ci chiar prin definirea onomastică. Undeva, eroul exclamă „Iată — pufni el în sine-și — un nume stupid ! Doru... Cum o să descopere un Doru Cuba ori Filipinele ? Astfel de nume apasă ca o fatalitate, dizolvă personalitatea !" [104] Ioanide este pur și simplu Ioanide, neavînd nevoie de vreo altă complinire, în timp ce ceilalți sînt : Panait Sufletel, Ion Pomponescu, Bonifaciu Hagienuș, Gigi Ciocîrlan, Andrei Gulimănescu, Gonzalv Ionescu, Ilie Butoiescu, Ecaterina Dolfescu, Maria Niculescu, Ion Munteanu, Vasile Gheorghe, Teodorescu-Flămînzi, Merișescu-Ciumulești, Merișescu-Tămburești etc. etc. Interesant că *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* nu au propriu-zis o acțiune — și asta surprinde cu atît mai mult la un adept înfiăcărat al romanului de senzație. Romanul nu se memorează printr-o acțiune extraordinară, ci printr-un erou. În lipsa unei „șire spinale" „ușor compendiabile", G. Călinescu se folosește de un erou complex conturat, cu alte cuvinte de un centru focal în jurul căruia pune să graviteze o sumedenie de oameni ei înșiși memorabili. „Cîntărirea" intelectuală, clasificarea caracterologică, reconstrucția deductivă a trecutului unei personalități sau a configurației unei persoane dispărute, gruparea și regruparea eroilor între ei, studiul metodic, exhaustiv al unei lumi destul de redusă numeric, dar cu deosebite potențe simbolice pentru umanitate — iată întregul conținut al celor două romane prin care urcă ideea validării timpului istoric din perspectiva unei minți geniale. La Călinescu, tot ce privește acțiunea este pretext pentru clasificație sau caracterologie (a unui om, a unei grupări umane, a unei generații, a unei națiuni, a unei vîrste, a unui sentiment, a unei stări etc.), prin urmare : studiul sociologic, psihologic, anatomic, chiar ; iar din toate acestea scriitorul sublimează idei filozofice. De aici atît de marea frecvență a aforismelor. „Pasiunea cunoașterii" se extinde dincolo de hotarele romanului și *Cronica mizantropului* sau cea a *optimistului*, uneori chiar articole independente, sînt pline de exemplificări de asemenea natură. Fundarea romanului pe asemenea baze determină o neobișnuită schimbare a perspectivelor de observare, o continuă variație a metodelor în scopul unei cît mai perfecte realizări a indivizilor. Evoluția este evidentă chiar

---

[103] Cr. lit. (M. Sadoveanu, *Cazul Eugeniței Costea*), „Adev. lit. și art.", 31 ian. 1937.

[104] *Bietul Ioanide*, ESPLA, 1953, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de la *Bietul Ioanide* la *Scrinul negru*. În timp ce în primul roman scriitorul utilizează asemenea procedee — mergînd pînă a le da o tentă detectivistică — cu deosebire în reconstituirea asasinării profesorului Dan Bogdan (sînt interogați participanții direcți, martori legați de aceștia, martori întîmplători, persoane oficiale: sînt reproduse rapoartele medicului legist, a unor agenți de poliție etc.) și cu prilejul cunoașterii lui Gavrilcea de către Ioanide (în mod direct sau prin Tudorel, Pica, Gaittany, Hagienuș și a documentelor procesului în care acesta a fost inculpat: tăieturi din două ziare opozante, pledoaria procurorului și avocatului, cum și mărturiile orale ale lui Hagienuș și Butoiescu), cel de-al doilea roman este construit în întregime pe opoziția planului unu — prezent, cu planul doi — reconstruit pe baza unor documente aflate în „scrinul negru": fotografii, scrisori, telegrame, chitanțe, însemnări, tăieturi de ziar și a mărturiilor unor supraviețuitori din fosta aristocrație, în special ale Angelei Valsamaky-Farfara. Dar chiar atunci cînd nu se are în vedere o reconstituire a faptelor, G. Călinescu știe să se folosească de procedeele uzuale ale tehnicii romanului „modern": însemnări, memorii, rapoarte, privirea eroului în mod direct („portretul nudului moral" sau a înfățișării fizice), părerea unor admiratori apropiați, a unor bîrfitori sau a unor indiferenți, prezentarea personajului în acțiune, în dispute de idei, reproducerea anecdotică a unor file din trecutul acestuia, developarea fluxului memoriei etc. etc. Multitudinea perspectivelor avînd o ținută formală, în amănunt, sfîrșesc prin a căpăta o cungere semnificativă, de ansamblu. Căci cel de-al doilea plan din *Scrinul negru* începînd în prezent și digresînd în trecut are menirea, pe de o parte, să facă legătura cu momentul în care *Bietul Ioanide* a fost terminat și să ruleze soarta lumii în care acesta se mișca, iar pe de alta să constituie un continuu pol al opoziției prezentului din planul unu. Și încheierea cărții în preajma străzii Rahmaninov, acolo unde începe procesiunea mortuară a relicvelor fostei protipendade, într-un cartier nou construit de data aceasta, deci în vecinătatea locului în care a fost îngropată Katy Zănoagă — ființa ce n-ar fi putut trăi sub nici o formă în noul regim —, concomitent cu aflarea știrii că Hagienuș — un neîmplinit intelectualicește — s-a sinucis „ca să renască din propria lui cenușă" [105] — spune Ioanide, nu este lipsită de semnificații asupra rostului existenței. Asemenea turnură a cărții descinde din concepția romanului ca sferoid" — „o realizare rotundă", spunea Liviu Rebreanu — pe care G. Călinescu o pune în practică în toate scrierile sale terminate: *Cartea nunții* începe prin întîlnirea lui Jim cu Vera și sfîrșește, după peregrinări digresive în mai multe medii, prin unirea definitivă a celor doi; Felix revine în fața casei Giurgiveanu, acolo unde îl întîlnim la început, pe strada Antim; iar Gaittany, deschizînd cartea prin invitația pe care o face lui Ioanide de a merge la Manigomian, o închide aflînd happy-and-ul morții lui Gonzalv Ionescu, în loc de Conțescu. Dar geometrismul romanului, la Călinescu, nu vine numai din rotunjirea exterioară

[105] *Scrinul negru*, Ed. pt. lit., 1963, p. 790.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a lumii, ci și dintr-un echilibru interior al măsurilor — concretizat în dimensiuni repetabile. Astfel *Cartea nunții* are 20 de capitole, la fel cu *Enigma Otiliei*; iar *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*, scrise la o vîrstă cînd suflul epic se află într-o continuă creștere au fiecare cîte 30 de capitole. Pentru cine urmărește personalitatea romanului călinescian, trei coordonate se fac observabile de la început și se îngroașă evolutiv, cu fiecare nouă apariție. Mai întîi comicul dramatic, ca procedeu de bază în conturarea indirectă a ideii filozofice vehiculate de roman, apoi clasificarea caracterologică, mergînd pînă la transformarea în scop de sine stătător și, implicit, la specificizarea călinesciană a cărții; și, în cele din urmă, eruditismul venind din concepția înaltă pe care scriitorul și-o formase despre romancier.

„Stîrnind reflecții ca natură, prin materialitatea lui" [106] și rezolvînd original o multitudine de probleme artistice, romanul călinescian invită el însuși la „meditații asupra tehnicii romanului" [107], într-o măsură cu mult mai mare decît preceptele teoretice, tocmai datorită calității de teorie aplicată. Și dacă într-adevăr „cea mai patriotică faptă a unui adevărat artist este să compună capodopere" [108], așa cum gîndea autorul *Bietului Ioanide*, atunci George Călinescu, însuși, merită cu prisosință a fi așezat în Panteonul autorilor naționali; căci plăsmuirile sale și-au căpătat o viață independentă de aceea a scriitorului, așa cum, de altfel, dorea o dată mărturisindu-se: „Pentru că ceea ce urmăresc eu, Alter-Ego, dintr-o pornire lăuntrică este de-a face opere durabile și pline de adevăr. Cu acestea gîndesc că pot folosi semenilor mei, făcîndu-i să se cunoască mai bine pe ei înșiși. Nu am decît o ambiție, ca aceste opere să trăiască semnate ori nesemnate. Reputația personală, adică a numelui meu, mă preocupă din ce în ce mai puțin" [109].

G. CĂLINESCU — THÉORICIEN DU ROMAN
(théorie et réalisation)

RÉSUMÉ

En se situant sur une position opposée à celle qui définit le roman comme genre protéique, G. Călinescu s'efforce d'en délimiter les coordonnées esthétiques fondamentales par des articles et de nombreuses chroniques. Le théoricien établit quatre dimensions du roman: la localisation dans le temps et l'espace, l'événement et sa signification ultérieure. Mais, les éléments fondamentaux constituant le roman comme tel sont: la construction des personnages (le destin même de l'écrivain se rattachant en quelque sorte à celui de ses héros) et la composition (création d'une autre réalité conforme à la conception de l'auteur sur le monde).

---

[106] *A patra dimensiune...*
[107] *Ist. lit. rom...*, p. 663 (despre Camil Petrescu).
[108] *Ibidem*, p. 475.
[109] *Ozymandias...*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La complexité de cette catégorie ainsi que la présence de «l'homme commun» distinguent aussi le roman de la nouvelle, de la biographie et des vies romancées.

Les considérations théoriques sur l'esthétique du roman sont admirablement complétées par des réalisations artistiques.

Le livre de la noce et *L'énigme d'Otilia* sont évidemment des romans-démonstratifs, tandis que les essais *Les mystères du château de Triestemburg* et *La jeune fille enlevée* sont expérimentaux. Les deux derniers roman *Le pauvre Ioanide* et *La commode noire* constituent une véritable synthèse de toute l'expérience de l'espèce.

ТЕОРЕТИК РОМАНА

РЕЗЮМЕ

Стоя на точке арения, противоположной определению романа как протеического жанра, Дж. Кэлинеску пытается, в специальных статьях и многочисленных хрониках, определить его основные эстетические координаты. Теоретик даже находит для него четыре измерения: время, пространство, событие и его последующее значение. Но основными для романа являются: создание персонажей (причем судьба самого писателя связана с судьбами героев) и композиция (противопоставление данной реальности иной, соответствующей мировоззрению автора). Сложность построения, изображение «обыкновенного человека», как и общественных категорий, также отличают роман от рассказа, биографии и романизированного жизнеописания.

Теоретические высказывания, доказывающие существование у автора целой эстетики романа, блестяще дополняются художественными произведениями Кэлинеску. Так, «Книга свадеб» и «Загадка Отилии» — это явно иллюстративные романы, в то время как наброски «Тайн тристенбурского замка» и «Похищенная девушка» — это романы экспериментальные. Последние два романа, «Бедный Иониде» и «Черный комод», представляют собой подлинный синтез всего, что дал опыт автора в этом жанре.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ROMANELE LUI G. CĂLINESCU DIN PUNCT DE VEDERE ESTETIC

DE

MIHAI NOVICOV

Despre proza literară a lui G. Călinescu s-a scris în anii din urmă destul de mult. Într-un studiu sintetic [1], criticul S. Damian ia în considerație mai ales contribuțiile lui Paul Georgescu [2] și Ovid Crohmălniceanu [3], dar se referă destul de frecvent și la articole și cronicele publicate la apariția romanului *Enigma Otiliei* (semnate de Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius ș.a.), mai rar la ceea ce s-a scris despre *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. Totuși studiul citat ne permite să rezumăm enumerativ care au fost principalele unghiuri de vedere sub care proza lui G. Călinescu a fost cercetată pînă acum. Multilateral a fost evidențiat conținutul social al romanelor, direcția satirei, cu alte cuvinte participarea autorului la denunțarea procesului de alienare a omului sub imperiul relațiilor burgheze. În strînsă legătură cu acest aspect, criticii au zăbovit îndelung asupra artei de portretist a lui G. Călinescu, elaborînd fișe amănunțite ale personajelor din medii sociale atît de diferite, care evoluează în cele trei romane. Destul de îndelung s-a dezbătut problema relației între tragic și comic, aspectele acestuia din urmă, cît și măsura în care se poate vorbi totuși de existența unor destine tragice în opera lui Călinescu. Problematica romanelor a fost abordată și din alte puncte de vedere, insistîndu-se cînd asupra obsesiei paternității, cînd asupra rolului pe care-l are în portretizarea personajelor viața erotică. În sfîrșit, ținîndu-se seama de faptul că opera este a unuia din cei mai proeminenți reprezentanți ai literaturii secolului al XX-lea, în mod firesc i s-a căutat locul în ansamblul tendințelor și modalităților literare contemporane. Astfel, a fost specificat și explicat clasicismul prozei călinesciene, însă adaptat unor exigențe moderne, apropieri variate și semnificative putînd fi stabilite cu Balzac, Stendhal,

[1] S. Damian, *G. Călinescu, prozator*, „Viața românească", 1964, nr. 9, 10, 11.
[2] Cuvînt înainte la *Enigma Otiliei*, ediția a IV-a.
[3] Capitolul *G. Călinescu* din *Cursul de istorie a literaturii române între cele două războaie mondiale*.

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14. NR. 3—4. 1965. P. 615—629

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tolstoi, iar dintre autorii români — Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu și alții.

Fără a considera că toate aceste aspecte au fost definitiv și exhaustiv lămurite, nu vom insista totuși în cele ce urmează asupra lor, cu atît mai mult cu cît, cu rare excepții, ele au fost dezbătute cu aplicație și pertinență, ci vom încerca să investigăm proza lui Călinescu dintr-un alt unghi de vedere, și anume, cel estetic ; sau, în alți termeni, ne vom strădui să răspundem la întrebarea : în ce constă aportul principal al prozatorului la cunoașterea estetică a realității ?

Despre G. Călinescu s-a spus de mai multe ori că făcînd istorie literară face și beletristică. Propoziția ar putea fi inversată : proza artistică a lui G. Călinescu îți dă uneori senzația unei narațiuni istorice. Spunînd aceasta nu avem în vedere, sau cel puțin nu avem în vedere în primul rînd, efortul de a da acțiunii un cadrul istoric cît mai strict. Vom semnala doar în treacăt că în *Bietul Ioanide*, de pildă, deși eroul principal nu citește ziarele și se dezinteresează complet de politică, povestitorul raportează încontinuu evenimentele din viața eroilor la cele politice, numeroase capitole încep chiar cu referiri la invadarea Austriei de către Germania hitleristă, acordul de la München, cotropirea Cehoslovaciei, dezlănțuirea celui de-al doilea război mondial în septembrie 1939, căderea Poloniei, invadarea Danemarcei, capitularea Franței etc. Diferitele schimbări în situația și comportarea eroilor sînt determinate în principal de evoluția evenimentelor politice din interiorul țării, moartea copiilor lui Ioanide, de pildă, fiind o urmare directă a politicii teroriste, dusă de mișcarea legionară, sinuciderea lui Pomponescu așișderea ș.a.m.d. *Bietul Ioanide* este, indiscutabil, și o cronică a evenimentelor politice din țară și de peste hotare din anii 1938—1941. În *Enigma Otiliei* asemenea referiri nu pot fi identificate, deși prin Weissman luăm contact cu unele din frămîntările politice ale vremii. Stilistic, însă, și acest roman sună ca o cronică, sau, mai precis, ca o relatare, am zice chiar ca un raport (compte-rendu) despre niște întîmplări pe care autorul le cunoaște și pe care le reconstituie, străduindu-se neîncetat să nu se îndepărteze nici cu un milimetru măcar de adevărul „istoric". Din acest punct de vedere, operele de proză ale lui G. Călinescu sînt modele ale epicului. Ar fi inexact să pretindem că din țesutul lor artistic lipsește „chipul" povestitorului. Dimpotrivă, povestitorul e mereu prezent, el povestește întîmplările, le grupează, le comentează și le explică, dar mereu în așa fel încît ascultătorului să i se ofere dovezi ale „autenticității" faptelor. În studiile și articolele critice a și fost subliniată minuția descrierilor, mai ales ale interioarelor și ale detaliilor arhitecturale, ale înfățișării protagoniștilor etc. Ar mai fi de semnalat recurgerea frecventă la document, în sensul propriu al cuvîntului. În *Enigma Otiliei*, corespondența lui Pascalopol cu banca e transcrisă cuvînt cu cuvînt, ca și evidența veniturilor și cheltuielilor lui Felix, așa cum a fost înfățișată, mai degrabă mistificată, în faimosul caiet al lui moș Costache. În *Bietul Ioanide*, greutatea specifică a „documentelor" e și mai mare. Într-un sertar al fiului său, arhitectul descoperă corespondența secretă a mișcării legionare, care-l privește personal ; împrejurările procesului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Gavrilcea, acuzat de a fi asasinat un subprefect, sînt reconstituite pe baza unor articole şi reportaje din ziarele vremii ; ancheta privitoare la asasinarea lui Dan Bogdan ni se comunică prin nişte extrase ale interogatoriilor luate diferitelor persoane ; jurnalul lui Tudorel este, în ultimă instanţă, tot un document ş.a.m.d. Referirea la document devine procedeul însuşi de închegare a naraţiunii într-unul din cele două romane adunate în *Scrinul negru*. După ce transcrie cuvînt cu cuvînt o seamă de scrisori, autorul continuă relatarea la persoana a treia, dar avînd grijă să-l prevină pe cititor că „rezumăm astfel, spre mai multă uşurinţă, arhiva din sertarele scrinului negru, completată cu ştiri aflate de Ioanide pe alte căi". Cît de atent este scriitorul asupra necesităţii de a-l ţine la curent pe cititor cu modul prin care a intrat în posesia unor informaţii se vede şi din fraza care urmează după nararea investigaţiilor întreprinse de Ioanide spre a afla împrejurările în care a fost împuşcată fata lui, Pica. „Avînd în vedere, precizează G. Călinescu, că unele acte ale evenimentului nu puteau fi cunoscute nici lui Gavrilcea, reconstituim totul după amănunte culese mai tîrziu".

Mai e de notat că la Călinescu, spre deosebire de unii autori clasici şi moderni, „documentul" nu este totuşi „istorie" din punct de vedere ştiinţific. Autorul nu citează nimic, ci doar mimează ; „documentele" din romanele sale sînt ficţiuni în aceeaşi măsură ca şi restul textului. Nu poate fi vorba nici de „tehnica reportericească", sau de alte procedee „moderne" de „împrospătare" a epicului. Romanele lui G. Călinescu sînt naraţiuni efectuate întotdeauna dintr-un unghi de vedere precis şi constant. Autorul se „obiectivizează" doar ca povestitor, însă vrea să fie *crezut*, în sensul cel mai propriu al cuvîntului. „Documentul" are deci misiunea să reliefeze şi mai puternic veridicitatea „istoriei" născocite, în spiritul cunoscutei pretenţii a lui Balzac de a concura starea civilă, sau poate în şi mai mare măsură, în matca largă a tradiţiei tolstoiene, a cărui artă Ibrăileanu o definise atît de sugestiv ca fiind aceea de a crea mici „planete" umane de sine stătătoare. Iar la toate acestea ar mai trebui să fie adăugate insistenţa aproape pedantă asupra împrejurărilor în care se produc anumite evenimente, care constituie o componentă foarte specifică şi foarte interesantă a prozei lui G. Călinescu. Nu pot fi trecute cu vederea, de pildă, amănuntele de colorătură quasi-ştiinţifică privind afecţiunile fizice ale protagoniştilor : boala lui Costache în *Enigma Otiliei*, boala lui Conţescu în *Bietul Ioanide*, boala Katyei Zănoagă în *Scrinul negru*. În fiecare din cele trei cazuri, referirile redactate într-un stil aproape profesional se justifică, indiscutabil, prin funcţia dramatică a evenimentului, care atrage ca spre un centru atenţia celor din jur, totuşi abundenţa amănuntelor, am zice strict tehnice, nu poate fi explicată doar prin aceasta. Cu atît mai mult cu cît *explicaţia* abundă în proza lui Călinescu în împrejurări foarte diferite. Uneori, pentru a motiva strîngerea laolaltă a protagoniştilor. Poate şi datorită predilecţiei de a da din cînd în cînd o turnură mai „teatrală" naraţiunii, fapt remarcat de unii critici, G. Călinescu „organizează" destul de des mese sau alte „festivităţi" în măsură să strîngă laolaltă cel puţin o parte a personajelor. *Bietul Ioanide* începe chiar cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o asemenea „reuniune", iar în *Enigma Otiliei* prilejul e tot o masă, oferită de proprietarul de restaurant Iorgu, sub un pretext fantezist („...are omul o fată căreia îi rupe turta și a găsit pretext ca să dea o masă cunoscuților în vederea că a devenit proprietar", explică Stănică). Astfel se adună în aceeași încăpere niște oameni care altfel nici n-ar avea cum să se cunoască (Moș Costache, generalul, Georgeta, Felix, Stănică, Olimpia etc.) și apare chiar și Titi, prezența căruia e necesară și e explicată de ceilalți, evident de circumstanță : ca s-o însoțească pe sora-sa Olimpia. În *Scrinul negru*, ocaziile care îi reunesc pe protagoniști sînt variate : înmormîntarea Katyei la început, apoi seansurile de spiritism, în sfîrșit hotărîrea Hangerlioaicăi de a-și face de vie slujba înmormîntării. Clanul călătorește cu trenul, însă la mănăstire toți apar „in corpore", aduși «cu două autobuze trimise înainte în „expediție științifică" la Rîmnicu-Vîlcea de către directorul cabinetului numismatic». G. Călinescu recurge adeseori la explicații pentru a justifica o relație nouă ivită între personaje, o întorsătură a evenimentelor, sau pur și simplu psihologia eroilor. „Felix își dădea prea bine seama că iubește pe Otilia, fără să poată determina conținutul acestui sentiment" ; „Aglaie înțelegea misiunea de soacră într-un chip foarte oneros pentru noră" ; „într-adevăr Georgeta merita toate elogiile" ; „Stănică... era un om incapabil de a brutaliza pe cineva și chiar de a se împotrivi voinței cuiva. Din această pricină se credea bun la suflet și era într-adevăr atîta vreme cît îl stăpînea sentimentul" ; „De fapt Titi își pierduse iarăși liniștea" ; „În fond, Stănică mirosise bine, bătrînul voia să vîndă și casele astea, precum voia să vîndă tot" ; „într-adevăr, Panait Sufletel nutrea opinia sinceră că Ioanide..." Iar acesta „de fapt... recapitula portretul etic al lui Gonzalv Ionescu..." „De fapt, Ioanide era acela care începuse ostilitățile într-o dimineață iritată..." ; „Ioanide, fire lucidă și foarte analitică, îl complica pe Dan Bogdan, al cărui suflet era mai elementar" ; „Ioanide nu era avar și uneori putea să pară chiar risipitor, profesa însă prudența" ; „Interpretarea acestor fragmente documentare oferă o noțiune foarte clară a lucrurilor. Întîi de toate rezulta din ele..." „...cu toată încordarea produsă de evenimentele externe, întreprinderea lui Ioanide nu trecu neobservată și trezi mai multe comentarii decît se acordă de obicei la noi unor astfel de fapte" ; „Adevărul mai era că membrii guvernului se arătau foarte sceptici cu privire la eficacitatea sentinței..." Și am putea continua cu citate.

Prezența discretă a autorului care, cu explicațiile sale îl „ajută" încontinuu pe cititor să înțeleagă mai bine, mai just și mai adînc, sensul și semnificația evenimentelor (procedeu inevitabil în oricare text istoric) pare a dezminți părerea acelor critici care insistă asupra elementului dramatic în proza lui G. Călinescu și preferă să-i aprecieze conținutul mai ales cu ajutorul categoriilor „tragic" și „comic". Analiza textului ne conduce la o concluzie diferită, iar dificultatea resimțită de unii comentatori de a defini diferite destine ca fiind exclusiv sau preponderent „tragice" sau „comice" poate fi explicată și prin aceea că în cazul nostru categoriile amintite sînt pur și simplu inaplicabile. Proza lui G. Călinescu este evident satirică, situațiile ridi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cole nu lipsesc, însă comismul personajelor este adeseori compensat, cîteodată imprevizibil, de simpatia pe care ne-o trezește capacitatea pînă și a unor tipuri negative de a trăi cu *intensitate* experiențe de viață semnificative, în sensul că prin ele autorul reușește întotdeauna să scoată în evidență cîte o trăsătură de caracter autentic umană. Cînd se vorbește de *Enigma Otiliei*, se citează de obicei ca personajul cel mai odios (și satirizat deci) Stănică Rațiu. Însă despre același personaj se spune în *Bietul Ioanide* că arhitectul îl cunoscuse și-l considera ca „exponent al umanității generațiilor lui, gălăgios, capabil de toate malignitățile, însă deschis la vorbă, formulîndu-și pe față admirațiile și ostilitățile". Pînă și Gonzalv Ionescu, în urmărirea unui țel meschin dovedește perseverență și chiar capacitatea de a accepta sacrificii, pentru el dureroase. Ne mai vorbind de Pomponescu, al cărui sfîrșit îl absolvă aproape. Autorul admiră gestul fostului ministru cînd acesta își ia rămas bun de la viață ca un „om de lume". Și am putea da exemple numeroase. În *Cartea nunții*, peroratiile politice ale lui dom'Popescu, care ba plesnește cu palma în ceapă zicînd că „un Mussolini ne trebuie nouă", ba susține că „e bolșevic, cînd e vorba de muncă", ba se revoltă împotriva pîinii de la Gagel pentru că nu-i trebuie „pîine frămîntată de mîini străine... Trebuie să învățăm o dată să trăim prin noi înșine, cum a zis Brătianu. De mîine încolo să-mi faceți numai mămăligă" — stîrnesc hohote de rîs, însă cînd același dom' Popescu nu se culcă și-l așteaptă pe Jim ca să-l întrebe de Kemal-pașa, cazul începe să devină interesant, oglindind o coordonată nu tocmai neglijabilă a existenței sociale de atunci — refuzul, deocamdată haotic și neghiob, dar refuzul omului de rînd de a face politică numai cum i-o prescriu politicienii. În *Enigma Otiliei*, Moș Costache, atît de slab și neatractios la început, devine aproape solemn spre sfîrșitul vieții. În *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* trec prin „momente sublime" pînă și asemenea „dobitoci" ca Suflețel sau Hagienuș, iar pe alt plan, să zicem, Hangerlioaia. Toate acestea ne îndeamnă să formulăm presupunerea că pentru relevarea conținutului estetic al prozei lui G. Călinescu trebuie să luăm în considerație mai ales nu categoriile tragicului și ale comicului, ci cele ale frumosului și sublimului, cît și ale contrariilor lor. Clasicistă prin unele laturi ale ei, proza lui G. Călinescu are afinități evidente și cu literatura din epoca luminilor, scînteind de verva dezbaterii filozofico-intelectuale într-o măsură asemănătoare cu „prozele" enciclopedice ale lui Voltaire sau Diderot. De aici și o anumită similitudine în mînuirea criteriilor de apreciere estetică. Autorul clasifică atitudinile eroilor luînd în considerație în primul rînd gradul în care reușesc sau nu să exteriorizeze frumosul uman. Ioanide, un artist de geniu, îi denumește pe acei cu care nu simte nici o afinitate „dobitoci". Calificativul e aproape simbolic. Merită aprecierea superlativă doar acela prin gesturile căruia poate fi admirat cît de cît *omul*. De aici și echivocul aparent în atitudinea autorului față de unele dintre personaje.

Propoziția enunțată ar putea fi verificată și cu ajutorul referirilor la modul în care sînt înfățișate în proza lui G. Călinescu aspectele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vieții erotice. Dacă pornim de la observația cunoscută a lui Marx și anume că raporturile dintre bărbat și femeie sînt acelea în care, mai ales, se reflectă „în ce măsură comportarea *firească* a omului a devenit *umană*, sau în ce măsură esența *umană* a devenit pentru el *firească*, în ce măsură *firea umană* a devenit *firea sa*", — nu ne e greu să înțelegem de ce în romanele pe care le analizăm dragostea, în diferitele ei ipostaze, ocupă un loc atît de însemnat. Urmărind „aventurile" umanului în cele mai diverse sectoare ale vieții sociale și private, autorul nu putea să nu zăbovească mai îndelung tocmai în sectorul în care capacitatea individului de a fi în primul rînd *om* este supusă celui mai neiertător examen. Nu arareori criticii au văzut în decizia Otiliei de a se însoți cu Pascalopol un fel de abdicare de la imperativul moral. Doar fata îl iubea pe Felix. A reduce problema la atît ar fi cel puțin simplist. „Enigma" Otiliei, în măsura în care există, e de nedezlegat, căci, într-un fel, se reduce la unul din aspectele cele mai banale : eternul feminin. Otilia are o intuiție uimitor de pătrunzătoare a propriului ei farmec și nu vrea altceva decît să-l cultive. E frumoasă și vrea să trăiască frumos. Aspirația ei către frumos e, poate, destul de rudimentară ; dar asta-i altceva ; acțiunea romanului scoate în relief doar aspirația ca atare ; datorită ei, Otilia mînuiește aproape instinctual, în relațiile cu cei din jur, nu criterii morale (și nici cele practice), ci criterii estetice. Îl iubește pe Felix pentru că tînărul e frumos, dar simte că viața ei cu el va fi urîtă ; de aceea pornirile i se paralizează. Pascalopol însă, cu tactul lui de om cu experiență, promite Otiliei tocmai ceea ce ea dorește cu nesaț : să strălucească în lume așa cum o pasăre frumoasă strălucește în mijlocul naturii. Deocamdată ne interesează mai puțin problema măsurii în care Otilia avea sau nu avea dreptate, căci abordarea ei ne-ar conduce la obligația să dezbatem, într-un complex mai larg, problema mai generală a cauzelor care determină uneori necoincidența criteriilor estetice cu cele etice. Care moralist nu l-ar aplauda pe Felix pentru că refuză să coabiteze cu fata iubită înainte de a-i putea asigura situația și protecția ? Dar trebuie să recunoaștem că din punct de vedere estetic gestul dezgustă. *Frumusețea* dragostei e incompatibilă cu calculul, cu orice calcul, oricît de nobile ar fi permisele lui. „Tragedia", dacă vreți, constă în aceea că pînă la urmă a te dispensa de „calcul" e imposibil. S-ar deduce că „secretul" vieții frumoase constă în realizarea unui echilibru cît mai desăvîrșit între aspirația spontană și afectivă către frumos, pe de o parte, și „cenzura" prudentă a rațiunii, pe de altă parte. Acest „echilibru" îl realizează, într-o oarecare măsură, Pascalopol și, la un nivel mult mai înalt, Ioanide. Proza lui G. Călinescu afirmă deci, din nou, concluzia că frumusețea ca să se realizeze reclamă cu necesitate libertatea și armonia. De aici impresia de atîtea ori subliniată de critici că idealitatea ei e clasicistă. Dar clasicismul preconiza pentru realizarea armoniei înfrîngerea pasiunii prin intervenția brutală a voinței, ceea ce Călinescu, ca un om al secolului al XX-lea, nu o poate admite. Dimpotrivă, de la *Cartea nunții* și pînă la *Scrinul negru* creația sa se impune și ca o pledoarie pentru reabilitarea pasiunilor neal-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

terate. De aici senzația, evidențiată de alți critici, că în ciuda aparenței clasiciste proza lui Călinescu e, *în fond*, romantică. Romanticii însă apoteozau pasiunea dezlănțuită, oarbă. Ceea ce, din nou, contrazice poziția estetică a autorului *Bietului Ioanide*. Eroul preferat parcă nu numai în legătură cu afacerile pecuniare e și risipitor și prudent totodată. Afecțiunea sălbatică a Sultanei, ca o izbucnire a setei îndelung reprimate de a se dărui în toată puterea cuvîntului unui bărbat, îl impresionează prin splendoarea ei rudimentară, îl înduioșează chiar; dar cînd tînăra armeancă atentează la liniștea căminului lui, arhitectul se retrage „prudent", avînd însă grija să nu rănească sinceritatea aceleia care s-a încrezut în el. În viața personală a lui Ioanide „cenzura rațiunii" intervine doar atît cît e nevoie ca să-l ferească de atitudini donquijotiste și grotești. El nu respinge ideea de a construi pentru bani, dar evită comenzile acelora despre care e sigur că sînt cu totul insensibili la latura estetică a proiectelor sale. Frecventează, în lipsa a ceva mai bun, cercul „dobitocilor", pe care-i disprețuiește în secret, dar păstrează întotdeauna distanța necesară între el și ceilalți. Chiar și atunci cînd durerea îl copleșește, Ioanide se menține într-o ținută de sobrietate exemplară. Tendința de a-și examina mereu ținuta, spre a nu ajunge *niciodată* în situația de a părea cuiva nedemn sau ridicol, se pare că a intrat în asemenea măsură în sînge arhitectului încît nu mai are nevoie de confruntarea cu el însuși pentru a „corecta" traiectoria vieții. Atitudinea i-a devenit firească, *e a lui*, din care cauză în operă, din punct de vedere estetic, e exemplară. De aici, consecința bizară că lui Ioanide îi este permis, din punctul de vedere etic, ceea ce altor oameni nu li se poate admite. Tocmai pentru că în aventurile erotice Ioanide urmărește în exclusivitate satisfacții estetice, cu greu poate fi „condamnat" pe baza unor precepte morale. E simptomatică paralela între cele două legături ale Ioanei — cu Ioanide și cu Pomponescu. Prima e spontană și frumoasă, pentru că deși este exclusiv carnală se justifică totuși printr-o rațiune estetică: antiteza dintre pasiunea vulcanică, leonină a lui Ioanide, pe de o parte, și satisfacția pasivă, placidă, a Indolentei pe de alta. Vorbind pitagoreic, unirea lor ar putea fi simbolizată prin adunarea a două numere care se anulează reciproc, pentru că avînd valori absolut identice au sensuri opuse: unul pozitiv (Ioanide), altul negativ (Ioana). Legătura între Pomponescu și Ioana e, din punctul de vedere al eticii comune, mult mai cuviincioasă; ceremonioasă și decentă, ea eșuează totuși în platitudine și trivialitate.

Neavînd posibilitate să insistăm, vom semnala doar că aproape în toate situațiile înfățișate, în romanele lui Călinescu, în legătură aproape cu toate personajele, pot fi identificate aceleași criterii de apreciere estetică. Chiar și pasiunile respingătoare, pornite din calcule meschine, parcă se înnobilează atunci cînd pun în asemenea măsură stăpînirea pe om încît devin conduita lui firească, spontană, de acuma eliberată de calculele care au generat-o. În viața „dobitocilor", însă, asemenea momente sînt rare și trecătoare. Personajele demne, dimpo-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trivă, se impun prin consecvența cu care își apără fiecare propria lor umanitate.

Izvorîte din căutarea febrilă și anxioasă a „absolutului universal", romanele lui G. Călinescu ni se dezvăluie totuși ca niște opere literare avînd în primul rînd un conținut social. Lucru explicabil. Clasicist, romantic, G. Călinescu a fost prin excelență un scriitor realist, iar aprecierea care-i aparține și potrivit căreia realismul constituie mediul cel mai prielnic pentru înflorirea artei găsește confirmarea cea mai elocventă în propria sa creație. Despre semnificația socială a romanelor lui G. Călinescu s-a scris mult și nu vom relua dezbaterea decît în raport cu tema pe care am ales-o. Înainte de a adera la marxism, G. Călinescu a intuit cu exactitate că dușmanul principal al frumosului uman e egoismul pe care-l exacerbează relațiile burgheze. Dar pentru ca satira să se exercite cu o adresă precisă, individualismul trebuie să fie delimitat cît mai net posibil, de aspirația firească și nobilă a omului de a-și afirma personalitatea. Într-un fel, problema aceasta pare a fi și problema numărului unu a epocii noastre. Anticomunismul încearcă să-și cîștige aderenți insinuînd că îndeplinirea programului comunist ar duce cu necesitate la înfrînarea oricăror veleități personale. Că nu este așa noi o știm, și a o demonstra din nou e un lux ideologic. Ceva mai greu de răsturnat devin aserțiunile ideologilor burghezi atunci cînd se întemeiază pe unele adevăruri indiscutabile : totuși, în lumea burgheză și azi se afirmă talente numeroase în domeniul științei și al tehnicii, chiar în artă și literatură. A supune acum și aici această situație unei analize minuțioase e dificil. Vom observa doar că lumea burgheză fiind bazată pe principiul luptei tuturora împotriva tuturora, e în natura ei să deschidă drum valorilor reale mai ales atunci cînd activitatea lor creatoare nu lezează interesele fundamentale ale capitalismului. Că mai în toate cazurile afirmarea presupune și acceptarea unor compromisuri morale și ideologice e o altă problemă. G. Călinescu o subliniază, dar în special pentru a condamna decăderea în trivialitate din punct de vedere estetic. „Lumea" pe care o înfățișează romancierul fiind cea a intelectualității e firesc ca investigarea relațiilor între afirmarea personalității și avatarurile individualismului să fie examinată multilateral. Dan Bogdan, Sufletel, Pomponescu, Gulimănescu, Gaittany, Hagienuș, Gonzalv Ionescu, Smărăndache ș. a. sînt cu toții intelectuali foarte bine pregătiți în specialitatea lor, unii profesori universitari, alții autori ai unor lucrări etc. Cu toții însă, ca persoane, trăiesc o viață meschină, vînează sinecure, se sapă unul pe altul, colportează știri compromițătoare, iar și atunci cînd discută politică raportează evenimentele doar la perspectiva propriei ascensiuni administrative. Sînt cu toții de o micime înspăimîntătoare și fac impresia că din punct de vedere creator fie că s-au epuizat (ca Pomponescu), fie că sînt pe cale de a se epuiza (Sufletel, Hagienuș). G. Călinescu e zgîrcit în relatarea antecedentelor biografice ale personajelor din categoria amintită. Ni se comunică, totuși, că mulți dintre ei au pornit-o „de jos". Cu excepția lui Gaittany, poate, toți ceilalți se vede că de ajuns au ajuns în situațiile respective pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

merit. Dar, ciudat lucru, acum munca intelectuală îi preocupă într-o măsură cu totul neglijabilă. Reconstituind drumul de viață cel puțin al unora dintre ei, l-am putea rezuma în următoarea schemă: avînd preocupări intelectuale, oamenii aceștia, cînd erau tineri, au început să aspire spre independența materială pentru a se putea realiza ca intelectuali, pentru că — aici intervine factorul social — în lumea burgheză nu te poți realiza intelectualiceşte decît cu condiția eliberării de grijile materiale cotidiene. Pascalopol își poate permite să rămînă olimpian și incoruptibil — averea îl apără, într-un fel, de influența factorilor corupători, Stănică Rațiu n-ar putea s-o facă și dacă ar vrea. Produs organic al lumii burgheze, ca să redevină om el trebuia întîi și întîi să aibă capital. Universitarii din *Bietul Ioanide* inițial probabil că dădeau din coate ca să ajungă, cu timpul însă mijlocul a devenit scopul vieții lor. Îmburgheziți de nevoie, au devenit exponenții tipici ai lumii burgheze. Refuzînd destinul inadaptabililor, s-au adaptat în asemenea măsură mediului înconjurător încît au încetat să se mai deosebească de el. Folosind terminologia marxistă, am putea spune că romanele lui G. Călinescu abundă în exemple clasice de alienare a personalității umane. La aproape toate „personalitățile" amintite de noi, scopul vieții a fost inițial creația intelectuală, parvenirea fiind mijlocul; cu timpul, răsturnarea s-a produs; parvenirea a devenit scopul, iar creația, atîta de cît mai erau capabili — mijlocul. Dar, spre deosebire de realiștii critici ai secolului al XIX-lea, pe G. Călinescu nu-l interesează doar diagnosticarea bolii (remediul urmînd să fie descoperit de alții, cum o recomanda, de pildă, Thackeray). Proza lui G. Călinescu exprimă pregnant tendința secolului al XX-lea de a contrapune mediului corupt și exemplul unor personalități incoruptibile. De aceea, cu toate că din multe puncte de vedere apropierea de scriitorii pe care-i vom cita e dificilă, aspirația către absolut îl înrudește totuși pe G. Călinescu cu acei maeștri care, fiecare în felul său, au exprimat aceeași tendință — Cehov, Gorki, Romain Rolland, Jack London, Korolenko. Ca și în opera acestor scriitori, dar și a altora, căile folosite de omul dornic de a-și afirma personalitatea cucerind independența, fie și relativă, față de mediul burghez, sînt cercetate de autorul român cu aplicație. Dar din toate soluțiile, singura salvatoare pare a fi cea a lui Ioanide. Independența lui Pascalopol nu e cucerită, ci moștenită, ceea ce o reduce la neant în cele din urmă. Refuzînd, personal, compromisuri, el o obligă totuși pe Otilia la compromis, iar atunci cînd demnitatea femeii se răzvrătește, se mulțumește a filozofa acru despre „enigmă" ș. a. Otilia a renunțat la Felix pentru a avea iluzia libertății, dar a capitulat renegîndu-se. „Independența" lui Felix s-a dovedit a fi și ea, în fond, destul de restrînsă, autorul, cel puțin, relatează despre ascensiunea medicului Sima într-un stil sceptic, cu imponderabile accente ironice. În *Bietul Ioanide*, Conțescu face impresia că se interesează de știință de dragul științei, în schimb conduce cu abilitate complicatele manevre ale „clanului" său. Dacă pozițiile clanului s-ar șubrezi într-o împrejurare neprevăzută, liniștea sufletească a profesorului s-ar risipi, ceea ce ar anihila cu totul și disponibilitatea lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

creatoare. Conţescu e totuşi, în ultimă instanţă, un mediocru senin şi raţional, dar atît. Rămâne Ioanide. Arma sa de apărare e talentul, geniul. Ioanide se vrea un Diogene indiferent la vicisitudinile mizeriei cotidiene. El se purifică zilnic, scufundîndu-se în deliciile înălţătoare ale creaţiei. Geniul îi asigură succesul, iar datorită succesului devine inexpugnabil. Din punctul de vedere al afirmării personalităţii sale pe planul creaţiei este realmente independent, dar plăteşte totuşi scump independenţa, cu preţul unei sfîşietoare drame familiale. În consecinţă, şi soluţia ilustrată prin existenţa sa se profilează falimentară. Sociabil prin firea sa, dar izolat într-o societate pe care o dispreţuieşte Ioanide capătă posibilităţi nelimitate de a se afirma abia atunci cînd, după izbînda revoluţiei populare, reuşeşte să îmbine *armonios* sociabilitatea cu expozivitatea eului creator. Aşadar, destinul personal al lui Ioanide capătă şi el rezonanţe sociale apreciabile, însă semnificaţia lor ne obligă să atingem măcar în treacăt şi problema modului în care este înfăţişată în *Bietul Ioanide* mişcarea legionară.

În legătură cu acest aspect al romanului, anumiţi critici au formulat la timpul său unele reproşuri, care azi, retrospectiv, ne par exagerate şi nedrepte. Demascarea politică a legionarismului, atîta cîtă se face, e necruţătoare, iar dacă ea ocupă totuşi în roman — din punct de vedere cantitativ — un loc modest, asta se explică şi prin aceea că, în raport cu tema, e totuşi lăturalnică. În roman, mişcarea legionară apare mai ales pentru alimentarea conflictului dintre Ioanide şi fiul său Tudorel. Schematizînd, am putea rezuma că în opoziţie cu intelectualii de tipul celor „trei Dioscuri", care se agită isteric doar pentru asigurarea intereselor lor personale, dar se camuflează cu ajutorul unui verbiaj quasi-intelectual şi quasi-principial, oamenii gen Gavrilcea au acceptat morala burgheză în nuditatea ei. La ce bun, pretind ei, să ne pierdem timpul cu filozofia, cînd în lumea asta acţiunea decide ? Pentru ei parvenirea e un scop declarat, iar în jurnalul său Tudorel încearcă chiar să dea acestei mentalităţi cavernoase o justificare filozofică. De aici şi pretenţia de a-l fi continuat, într-o altă direcţie, pe tatăl său. Există oare vreo afinitate între Ioanide şi Tudorel ? Într-un anume sens, foarte general, — da. Ioanide e stăpînit şi el de un dispreţ suveran faţă de lamentaţiile speculative ale „sufleteilor". Ideea că omul se afirmă doar prin acţiune, prin ceea ce *face*, nu-i e străină. Dar cu tot apolitismul său declarat, Ioanide concepe creaţia ca o dăruire pe altarul patriei şi al progresului uman. Deşi monologhează şi dialoghează rar asupra utilităţii construcţiilor sale sublime (ridicate, deocamdată, doar imaginativ, cel mult pe o machetă), Ioanide are totuşi o concepţie clară asupra utilităţii lor pe plan superior ; construcţiile sale vor avea raţiune numai în măsura în care vor înnobila viaţa oamenilor, ajutîndu-le să devină şi mai conştienţi de misiunea lor, de demnitatea, forţa şi *libertatea* lor. În jurnalul lui Tudorel, în schimb, afirmarea prin acţiune devine scop în sine, înlăturarea păienjenişului de iluzii burgheze cu privire la existenţa „normală" nu se face în scopul eliberării omului din acest păienjeniş, ci în scopul reabilitării răului, prin ridicarea pe piedestal a adevăratului erou burghez, ajuns să inventeze o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

morală susceptibilă de a-l elibera de toate scrupulele morale. De aceea revolta autoburgheză a lui Tudorel e o catastrofă, pentru că înseamnă, de fapt, capitularea cea mai cinică, înseamnă renunțarea la lupta pentru salvgardarea valorilor umane, înseamnă justificarea și apoteozarea dezumanizării, concluzia pe care autorul o subliniază cu tonuri groase în final, obligîndu-l pe Ioanide să se cutremure asistînd la spectacolele oferite de către legionarii ajunși la putere, care se extaziază în cultul lui Cioarec, organizează procesiuni cavernale, reneagă valorile creației umane ș.a.m.d. Așadar, chiar dacă demascarea conținutului politic al mișcării legionare se face — deși net e o mișcare trădătoare — tangențial și fragmentar, demascarea cu mijloace estetice a mentalității legionare e condusă magistral, legionarismul reprezentînd în sistemul de imagini al romanului ceea ce am putea numi azi — antisoluție.

Asupra modului în care soluția adevărată și-a găsit întrupare în *Scrinul negru* noi am mai avut ocazia să ne spunem părerea [4]. Vom adăuga doar că în acest din urmă roman G. Călinescu amplifică în mod evident datele alternativei. Dacă în *Bietul Ioanide* antiteza se realiza încă între personalitatea creatoare și *întreaga* ambianță social-umană din jurul ei, lumea burgheză apărînd doar ca ipostaza cea mai degradată a condiției sociale, care în general îl înfrînează pe artistul creator, în *Scrinul negru*, exclusivismul acesta, în ultimă instanță de sorginte idealistă, este depășit. Dimpotrivă, autorul deplasează accentul spre sincronizarea exigențelor sociale de factură nouă, proprii lumii socialiste, cu aspirația justificată a omului de a afirma propria sa personalitate. Nu vom reveni aici asupra problemelor de ordin artistic pe care le-a ridicat, inevitabil, o asemenea schimbare a viziunii estetice, căci le-am tratat în articolul amintit, ci vom sublinia doar, ca avînd contingență directă cu tema acestei încercări, intenția vădită a autorului, care a generat, după cum se știe, în țesătura epică a *Scrinului negru*, confruntări social-estetice dintre cele mai semnificative. Într-o parte a romanului se face un fel de cronică a procesului de decădere a aristocrației românești. Și aici aspectele sociale sînt subordonate judecăților estetice. Pe planul doi, aristocrația apare în creația lui G. Călinescu încă în *Bietul Ioanide*; ba mai mult — și în *Enigma Otiliei*, unde, Pascalopol, chiar dacă nu e boier de neam, e totuși moșier. G. Călinescu se ocupă mai puțin de condiția de exploatatori a moșierilor ci, dintr-un unghi specific, îi opune burgheziei. Aristocratul n-are ca scop al vieții acumularea averii, ci pentru el averea e doar un mijloc de cimentare a privilegiilor. Trăsătura congenitală a aristocratului e orgoliul, identificarea destinului său cu acela al „neamului". Dar din splendoarea de altădată a feudalității a rămas doar preocuparea deșartă pentru respectarea etichetei și conservarea clanului. Descendenții vechilor familii voievodale se agită zgomotos ca albinele într-un stup cu matca moartă. Obsesia mondenității îi copleșește pînă și atunci cînd ajung în situația de negustori la talciok. Tabloul în ansamblu e meschin și ridicol, deși cu zvîcniri zadarnice către sublimitate.

[4] *Literatura și viața*, EPL, București, 1965, p. 15—28.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Arta conservării aparențelor e apreciată de scriitor doar ca o cale minoră către realizarea unui surogat de armonie interioară. Din cînd în cînd fundalul înfățișînd o lume în dispariție e folosit de scriitor pentru a se scoate și mai pregnant în evidență conținutul esențialmente anestetic al vieții burgheze.

În *Scrinul negru* G. Călinescu încearcă pentru prima dată să concretizeze și o soluție pozitivă cu conținut social. Dar cu greu putem vorbi de existența unor eroi de tip nou. Dragavei, Cornel și ceilalți exponenți ai clasei muncitoare sînt totuși — cum am mai avut prilejul să constatăm — apariții mai mult sau mai puțin convenționale. Artisticește, neajunsul se justifică și prin aceea că ei nu evoluează în roman în raport cu propriul destin, ci doar așa cum apar și dispar din cîmpul de viziune al lui Ioanide. *Scrinul negru* e deci și romanul în care G. Călinescu recurge pentru întîia oară la folosirea mai amplă a procedeelor artistice convenționale. Realitatea apocaliptică a terorii fasciste în teritoriile cotropite nu mai e înfățișată realistic, ci ca un vis halucinant al doctorului Hergot, luat drept evreu și obligat astfel să parcurgă tot drumul supliciului. Pe de altă parte, unele din evadările erotice ale lui Ioanide sînt narate nu așa cum se petrec, ci așa cum le visează arhitectul. Recurgerea variată la refleotarea convențională creează ambianța artistică necesară pentru încadrarea firească și a acelor aspecte de viață nouă pe care autorul nu le cunoaște decît de la distanță. Totuși oamenii timpurilor noi sînt prezenți în suficientă măsură pentru ca o antiteză cu intelectualitatea de tip vechi să poată fi cel puțin schițată. Oamenii aceștia de tip nou sînt în primul rînd eminamente simpli ; scutiți de obsesii, ei sînt oricînd disponibili pentru entuziasm. Pe acest plan se realizează întîlnirea cea mare cu Ioanide. Și ei sînt oameni de acțiune care prețuiesc cu precădere fapta, dar pentru ei acțiunea, creația, nu e nici un mijloc de parvenire, nici un scop în sine, ci o treaptă către împlinire, prin participarea la un efort colectiv. De aceea, și ei sînt oricînd dispuși să guste pînă-n adînc bucuria frumuseții, sînt candizi și savanți totodată, capabili de a se lăsa în voia plăcerilor estetice dezinteresate. Sînt precursori ai vremurilor de mîine, ai evului comunist, cînd bucuriile estetice vor impregna în asemenea măsură viața cotidiană, încît, cum o prevăzuse și Marx, nu vor mai putea fi desprinse de ea. De aceea, nu e de loc întîmplător că tocmai de la ei învață și Ioanide cum creația sa, cu alte cuvinte afirmarea personalității sale, se poate armoniza cu imperativele sociale. Așadar Ioanide trăiește și el o substanțială revelație, din care cauză, cel puțin deocamdată, oamenii realității socialiste îi apar lui doar ca niște încarnări simbolice ale propriei descoperiri. În *Scrinul negru* realitatea socialistă încă nu este înfățișată ca o realitate în sine, ci doar ca o realitate idealizată de eroul principal. Convenția schematizează pe de o parte, pe de alta însă reliefează mai pregnant valoarea estetică a contrastului. De data aceasta G. Călinescu se vede că a urmărit mai puțin disecția socială (ca în cazul tablourilor înfățișate satiric), cît afirmarea poematică a unui adevăr social și politic ce i s-a părut fundamental.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În concluzie, am putea afirma că principala descoperire estetică conținută în proza lui G. Călinescu ar trebui să fie căutată tot în raport cu problema — de mult investigată de către scriitori și artiști — a căilor de urmat pentru afirmarea cît mai puternică și cît mai liberă a personalității umane ca o personalitate creatoare. Pe acest drum G. Călinescu a încercat să depășească și unilateralitatea romantică într-o sinteză izbitor de originală prin punctarea virtuților indiscutabile ale ambelor soluții menționate. Omul integru („ideal" din punct de vedere estetic) se poate împlini numai în cazul în care reușește să îmbine armonios seninătatea rațional-echilibrată, a timpului clasic, cu spontaneitate explozivă a romanticului. Dar în calea unei atari sinteze superioare se ridică obstacolul realității burgheze. În căutarea fisurilor prin care individul înzestrat să poată evada din cetatea burgheză năpădită de mucegaiul trivialității, G. Călinescu a valorificat multilateral și experiența realismului critic, neputînd depăși, firesc, limitele acestuia. Rezistența materialului, după o expresie a lui Gorki, l-a determinat să persevereze, înglobînd în arhitectura ultimului său roman și o seamă de procedee caracteristice literaturii moderne. Astfel s-a înfăptuit ceea ce am putea numi caracterul *intregru* al artei călinesciene și care constituie, după noi, principala ei virtute estetică. Prin ea, unul din cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii române contemporane se încadrează în literatura universală și ca un precursor strălucit al realismului socialist. Dintr-un alt punct de vedere, proza lui G. Călinescu aparține realismului socialist și prin patosul ei antimodernist. Dacă modernismul, mai ales în ultimele decenii, tinde perseverent către „subtilizarea" creației artistice, către eliminarea din fiecare ramură a artei și din fiecare gen artistic a tuturor elementelor eterogene, iar ambiția respectivă de a se ajunge la „poezie pură", la „pictură pură", „sculptură pură" ș.a.m.d. conduce adeseori, în virtutea cunoscutei legi dialectice care funcționează inexorabil, la transformarea fenomenului în contrariul său, ajugîndu-se la experiențele lamentabile cu anti-poezie, anti-piese, anti-pictură, anti-roman etc., — proza lui Călinescu impresionează dimpotrivă prin amploarea ei sintetică ; ea valorifică nu doar cuceririle tuturor genurilor poetice — și ale liricului și dramaticului, pe lîngă cel epic, — dar înglobează organic și publicistica, esseul, știința, critica de artă, adică toate posibilitățile spiritului uman de a se afirma cu ajutorul cuvîntului. Enciclopedică și polivalentă, proza lui Călinescu aparține indiscutabil acelei tendințe umaniste a secolului al XX-lea care respinge soluția iluzorie a refugierii în infinitezimal și cere cutezanța sublimă pentru luarea în stăpînire de către om a întregii realități umanizate, prin coordonarea într-un efort suprem a tuturor facultăților sale. Se știe însă că expresia cea mai înaltă a acestui umanism global e umanismul socialist. Iată de ce socotim că nu exagerăm cînd conchidem că, superbă în monumentalitatea ei, proza lui G. Călinescu conține, prelucrate artistic, toate cuceririle moderne ale geniului uman — îndrăzneală creatoare, aspirație către absolut, perspicacitate analitică, curiozitate nepotolită, forța aproape demiurgică a sintezelor, încredere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nelimitată în ascensiunea omului. Literatura viitoare a României socialiste va datora, incontestabil, nemăsurat de mult descoperirilor estetice pe care, într-o mare parte, G. Călinescu le-a făcut, epuizîndu-se într-un efort colosal, încă înainte de Eliberare, într-o lume în care lumina desăvîrşirii totale a omului abia începea să mijească.

LES ROMANS DE G. CĂLINESCU AU POINT DE VUE ESTHÉTIQUE

RÉSUMÉ

A l'encontre des autres études critiques, l'appréciation esthétique des romans de G. Călinescu est réalisée non pas à l'aide des catégories «tragique» et «comique» mais en faisant appel aux catégories «beau», «sublime» et à leurs contraires. Le caractère «historique», documentaire et explicatif rapproche les romans de Călinescu non seulement de la prose classique mais encore de la littérature d'allure encyclopédique du siècle des lumières. L'idéal de l'écrivain c'est l'homme qui affirme de manière proéminente sa personnalité, tout en réalisant un équilibre entre le rationalisme classique et la spontanéité affective des romantiques, entre l'aspiration spontanée vers la beauté, d'une part et d'autre part, la censure «prudente» de la raison. Le contenu social et critique des romans est défini en rapportant cet idéal à son antipode — l'intellectuel devenu prisonnier de l'arrivisme, aliénant sa personnalité et transformant la création, d'une raison d'être, en moyen de parvenir. Pourtant, Călinescu parvient à «sauver» certains personnages, lorsque ceux-ci se montrent capables d'un généreux effort humain. La solution positive de *Scrinul negru* (La Commode noire) prend un contour dès l'instant où le héros principal, l'architecte Ioanide, découvre la possibilité d'harmoniser l'impératif social et le caractère explosif de la création. Les hommes du monde socialiste apparaissent (aux yeux de Ioanide et de l'auteur) comme exemplaires et intègres, parce que simples, exempts d'obsessions, toujours prêts à se dévouer avec enthousiasme. C'est par cette découverte, par l'intégrité de sa création, autant que par son pathos antimoderniste, que la romancier G. Călinescu se situe dans l'histoire de la littérature roumaine comme précurseur mais aussi comme pionnier du réalisme socialiste.

РОМАНЫ ДЖ. КЭЛИНЕСКУ С ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

РЕЗЮМЕ

В отличие от других критических исследований, эстетическая оценка романов Дж. Кэлинеску делается не с помощью таких категорий как « трагическое » и « комическое », а при привлечении категорий « прекрасного », « возвышенного » и их противоположностей. « Исторический » документальный и поясняющий характер приближает романы Кэлинеску не только к классической прозе, но и к литературе энциклопедического размаха эпохи просветителей. Идеалом писателя является человек, ярко ут-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

верждающий свою индивидуальность, добившийся равновесия между классическим рационализмом и стихийной чувствительностью романтиков, между стихийным стремлением к прекрасному и « спокойной » цензурой разума. Социальное и критическое содержание романов выявляется через соотношение этого идеала с его антиподом — интеллигентом, попавшим в плен карьеризма, из-за чего его личность ущемляется, а творчество превращается из цели жизни в способ самовыдвижения.

Все же Кэлинеску « спасает » некоторых своих персонажей, и именно тех, которые доказывают, что они способны на всепоглощающее человеческое усилие. В *Черном комоде* положительное решение выявляется лишь тогда, когда главный герой, архитектор Иоаниде, находит путь, дающий ему возможность гармонизировать общественный долг с творческими порывами. Люди социалистической действительности предстают перед ним, как и перед автором, как характеры целостные и примечательные, ясные, органически чуждые всякого рода одержимости, в любой момент готовые отдать себя большому делу. Через это открытие, а также благодаря интегральному характеру своего творчества и его антимодернистскому пафосу, Дж. Кэлинеску, как автор романов, включается в историю румынской литературы и как пионер социалистического реализма.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

INTELECTUALUL LUI G. CĂLINESCU

DE

STAN VELEA

G. Călinescu a fost un intelectual prin excelență. Soliditatea realizărilor artistice ca romancier, poet, nuvelist ori dramaturg, profunzimea cercetărilor întreprinse în domeniul istoriei și criticii literare, prezența intensă, chiar dacă uneori indirectă, în vălmășagul evenimentelor, pe care s-a străduit totdeauna să le proiecteze, de la înălțimea unei culturi rar întîlnite, pe fundalul unei experiențe umane de maximă generalitate, și activitatea prodigioasă a cetățeanului atestă preocupările unei personalități complexe, ale unui intelectual în cea mai deplină accepție a cuvîntului. Nimic mai firesc, de aceea, ca personajele care îi populează opera literară — ne referim îndeosebi la romane — să reprezinte de preferință intelectuali aparținînd celor mai diverse domenii de activitate. Această lume, descrisă cu dezinvoltură în *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*, este angrenată într-o problematică ce ni se pare fundamentată pentru romanul călinescian. Pe de altă parte, se spune, și nu fără temei, că marii creatori sădesc *volens nolens* cîte ceva din ei înșiși în fiecare dintre ipostazele omenești înfățișate. În măsura în care afirmația este adevărată, îndepărtînd zgura accidentalului și întregirile caracterologice intenționale datorate ficțiunii artistice și urmărind în ansamblu trăsăturile esențiale ale psihologiei eroilor, se poate reconstitui substanța intimă a personalității celui care le-a dat naștere, închegînd astfel, la modul relativ, evident, un fel de biografie spirituală a autorului. Lucrul este mai lesne de întreprins la scriitorii care și-au axat întreaga operă pe unul sau cîteva tipuri predilecte. Este și cazul lui G. Călinescu. Colosalul Ioanide, ce amintește de titanii Renașterii, prin personalitatea sa robustă și multilaterală, domină întregul eșafodaj faptic al celor trei romane. Căci tînărul Felix Sima din *Enigma Otiliei*, exceptînd unele deosebiri exterioare, nu este decît un Ioanide la vîrsta adolescenței, psihicul lui dezvoltîndu-se pe traiecte care duc în linie dreaptă spre caracterul celui din urmă. Desigur, continuitatea nu se realizează pe absolut toate laturile ce caracterizează individualitatea lui Felix.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, NR. 3—4, 1965, P. 631—646

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vom insista, de aceea, numai asupra acelora care vor ajuta ulterior la definirea lui Ioanide. Este suficient, aşadar, să urmărim creşterea ca intelectual şi ca om a lui Ioanide, grefată pe succesiunea evenimentelor istorice, pentru a descifra în mare parte evoluţia interioară a romancierului însuşi. Contingenţele dintre personajul literar şi plăsmuitorul lui, deşi formal exterioare temei, trebuie relevate într-un articol şi de evocare, precum acesta.

Devenirea lui Ioanide se împlineşte în trei trepte biografice, corespunzătoare celor trei stadii zugrăvite cronologic în *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* şi *Scrinul Negru*. În prima fază, aceea din *Enigma Otiliei*, scriitorul prefigurează pe Ioanide în Felix Sima la vîrsta abia eliberată de neliniştile pubertăţii, cînd la inşii cu dezvoltare normală apar primele avînturi nelămurite, hrănite de o imaginaţie învolburată, ce irumpe nestăvilită în toate direcţiile. Orfan de ambii părinţi, Felix are 18 ani cînd vine la Bucureşti pentru a se înscrie la facultatea de medicină. De pe acum, ca şi Ioanide mai tîrziu, Felix depăşeşte limitele comunului. O precocitate neobişnuită este manifestă în precepte de gîndire şi conduită deja precis conturate, care constituie germenii ce vor ajunge la maturitate în temperamentul şi intelectul lui Ioanide. Idealul lui Sima, statornicit prin fundamentarea lui raţională, este de a ajunge ceva în viaţă, indiferent de energiile pe care va trebui să le consume pentru realizarea acestui ţel, de a avea un suport solid de pe care să-şi poată desfăşura în libertate posibilităţile creatoare. Dar nu numai atît. În profesia aleasă trebuie să se impună drept cel dintîi, succesele lui ridicîndu-l deasupra celorlalţi semeni. Anonimatul mediocrităţii îi repugnă instinctiv. Cînd cineva îl ia de bărbie ca pe un copil îşi simte demnitatea ultragiată, întocmai ca Ioanide care va întoarce spatele unui cunoscut indezirabil, iritant prin drepturile pe care credea că i le conferă o vîrstă avansată. Îi este frică să rămînă egal cu vegetativul Titi, cu Stănică şi ceilalţi, să se confunde cu ei şi să fie silit, prin forţa împrejurărilor să se plece în faţa lor. Nu suportă rivalitatea în nici o direcţie. Este atît de ambiţios, încît nu-şi poate măcar închipui că n-ar ajunge cel dintîi într-o ramură de activitate. Concurenţa lui Pascalopol îl înfurie. Otiliei îi spunea o dată că n-ar putea suferi să fie al doilea într-o categorie de oameni : „Nu pot suporta ideea de a nu însemna nimic în viaţă, de a nu contribui cu nimic la ea, de a nu-mi lega numele de ea", aşadar de a nu supravieţui prin meritele proprii. Spirit pozitiv, fuge de o profesie în care realizarea depinde şi de alte circumstanţe în afară de perseverenţă şi studiu. Deşi avea credinţa că posedă anume înclinaţii artistice, n-ar fi încercat niciodată să scrie, deoarece în literatură voinţa este un element secundar, totul depinzînd de talent. Cel mai leneş dintre poeţi poate face poezie mare aproape fără să vrea şi fără să ştie. În consecinţă, a risca într-un domeniu în care nu poate fi absolut sigur că va izbuti, totul plutind într-un incert alunecos, i se pare ruşinos. Sentimentul nesiguranţei şi mai ales al unei eventuale înfrîngeri îl paralizează. Socoteşte, de aceea, că singura carieră statornică în care poate să ajungă în frunte numai prin voinţă şi muncă este cea ştiinţifică şi îşi alege ca tărîm de activi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tate medicina: „Dacă aș voi să fiu poet, poate n-aș putea, dar mare medic știu sigur că pot deveni, vreau neapărat să devin". Este o profesie de credință, ce amintește pe aceea a lui Ioanide, care, deși știe că nu este Michelangelo, dorește cu tot dinadinsul să fie. Mai mult decît risipirea în nebulos preferă deci profunditatea într-un lucru hotărît. Citește mult, căci vrea să fie un medic cu o cultură generală excepțională, dar îl interesează în primul rînd romanele care înfățișează cazuri de energie virilă și tenacitate în ambiție, biografiile oamenilor celebri, într-un cuvînt, operele care conțin pilde prestigioase în problema educării voinței. Tot așa, accidentele de viață, ca deprimarea după fuga Otiliei la Paris cu Pascalopol ori indiferența disimulată și invidia colegilor meschini, sînt convertite în conștiința lui Felix în acte voliționale, care-i întăresc hotărîrea nestrămutată de a-și ajunge scopul. Pînă și femeia, element atît de frecvent întîlnit în dorurile candide ale adolescenței, este concepută ca o tovarășă a aspirațiilor sale, un stimulent în a tinde neabătut spre împlinirea lor.

La vîrsta cînd pentru prima oară mijesc mugurii dragostei, imaginea fetei iubite va avea însă implicații mult mai profunde în sufletul lui Felix, ajungînd să întruchipeze un scop al tuturor sforțărilor, un ideal căruia să-i închine totul. Otilia este considerată în această perspectivă. Aici își află punctul de plecare atitudinea față de femei a „bietului" Ioanide, care se va considera dedicat eternului feminin. Și într-un caz și în altul, înălțarea femeii la rangul unui ideal consacrat nu este determinată de o senzualitate excesivă, ce tinde să se realizeze pe treapta carnală. Felix este un spirit prea raționalist pentru a se lăsa stăpînit de instinct. Simțea mai mult necesitatea de a discuta despre femei, decît de a le iubi, de a-și găsi un punct de vedere metafizic în care să-și ordoneze viața sentimentală, după cum singur mărturisește. O candoare juvenilă îi păstrează în relațiile cu femeile o onestitate care, cu toate că merge uneori pînă la naivitate, impresionează prin insolit. Infidelitatea cu Georgeta în lipsa Otiliei este răscumpărată cu îndelungate păreri de rău, după care sentimentele îi rămîn neîntinate. Iubirea lui pentru Otilia se împlinește mai mult în planul spiritual. De la început este cucerit de diafanitatea ei fizică și de aerul de intelectuală pe care îl degajă. Chiar purtarea ei față de Pascalopol, care i se părea lui Felix prea liberă, respingea totuși ideea oricărei trivialități. Pentru acest motiv îi destăinuie cu toată încrederea cele mai intime intenții de viitor privitoare la ea și la carieră, sigur fiind că îl va înțelege și îl va aprecia la justa valoare. Imaginea unei Otilii virginale trebuia păstrată ca o posibilitate a realității, chiar dacă practic îl va deziluziona, cum se întîmplă de fapt. Pentru că Otilia reală este în concepția autorului doar un pretext care înlesnește apariția Otiliei idealizate din gîndurile tînărului. În sensul acesta Otilia reprezintă o finalitate a sufletului său, un ideal care se va menține neștirbit și după ce eroina se dovedește a fi ceea ce îi spunea o dată: o fată cu totul mediocră.

Felix Sima este un intelectual în devenire. Manifestă de timpuriu o aplecare vădită pentru chestiuni care depășesc limitele faptului coti-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dian, inserîndu-se în sfera cuprinzătoare a filozofiei. Pe vremea cînd locuia la internatul liceului din Iaşi discuta cu pasiune despre viaţă, moarte, Dumnezeu etc. Lipsa oricăror preocupări intelectuale fără un interes imediat printre colegii de la facultate îl întristează. În el clocoteau întrebări numeroase, ale căror răspunsuri, nu totdeauna lesne de găsit, îi solicitau din plin gîndirea. Îndrăgeşte lumea cărţilor şi singurătatea proprie meditaţiei. O înclinaţie care trebuie evidenţiată ca o însuşire fundamentală a intelectului său, pentru că se va dezvolta plenar în Ioanide, este aceea de a trece toate episoadele vieţii, toate reacţiile la stimulii exteriori, oricît de minore, prin filtrul raţiunii, de a le diseca, explicîndu-le în elementele componente, şi de a trage învăţături din ele. Lesne de înţeles că soliloc viile tînărului Felix converg de cele mai multe ori spre propria persoană în relaţiile ei cu lumea înconjurătoare. Energiile cerebrale se consumă pe două direcţii principale : alegerea unei profesii şi afirmarea în viaţă, pe de o parte, iar pe de alta, dragostea pentru Otilia. Idei despre alte probleme, cel puţin deocamdată, exprimă Felix destul de sporadic, de regulă în măsura în care acestea au vreo legătură cu preocupările amintite.

În sfîrşit, lui Felix, ca unui viitor Ioanide, chestiunile băneşti sînt departe de a-i stîrni interesul. Nu-l controlează niciodată pe Giurgiuveanu cum îi cheltuieşte fondurile lăsate în custodie de tatăl său, deşi intuieşte adesea că este înşelat. Cînd casa bătrînului leşinat este transformată într-o fortăreaţă în care posturile cheie sînt ocupate de rudele pîndind moştenirea, Felix nu ia, practic, nici o măsură. Faţă de lăcomia Aglaei şi a lui Stănică nutreşte un dispreţ profund. Atîta vreme cît are cu ce să-şi mulţumească cerinţele stricte ale vieţii, Felix face abstracţie de latura materială a existenţei. Nepăsarea lui Ioanide pentru bani va creşte pînă la respectarea principiului de a nu-şi revendica singur sumele cuvenite pentru construcţiile efectuate, fapt ce scandalizează, pe drept cuvînt, pe doamna Ioanide, care îi execută creditorii, fără ştirea lui, cu tact, dar şi cu o insistenţă sugestivă.

Năzuinţa junelui Felix de a se desăvîrşi într-o carieră pozitivă o realizează G. Călinescu pe a doua treaptă biografică, în Ioanide din romanul *Bietul Ioanide*. Că Felix optase pentru medicină, iar Ioanide alege arhitectura, nu este, în ultimă instanţă, decît o deosebire lipsită de importanţă, ambele domenii de activitate înscriindu-se în categoria profesiilor practice. Visul adolescentului s-a împlinit. Ioanide s-a impus pe locul întîi în colectivitatea în care trăieşte. Persoana arhitectului, ca orice individualitate care vizează proporţiile genialităţii, stîrneşte reacţiile cele mai contradictorii. Admiratori numeroşi îi gustă şi îi popularizează opera fără rezerve, nu lipsesc însă nici criticii neaveniţi care, neînţelegîndu-i personalitatea, cîrtesc invidioşi din umbră. Era elogiat în fraze delirante ori atacat cu vehemenţă. Dan Bogdan opiniază că Ioanide este cel mai mare arhitect pe care l-am avut. Fără a rămîne la nivelul unui profesionist, visează lucruri, considerate de Dan Bogdan imposibile de realizat atunci la noi, normale însă, după părerea sa, în altă parte. Este, de aceea, sincer mirat că arhitectul nu pleacă în străinătate, unde ar face o carieră strălucită, fiind apreciat ca un om extraordinar, ca un geniu. Manigomian, de asemenea, îl caracte-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rizează pe Ioanide drept un artist cu idei măreţe. Dacă oficiosul Pomponescu considera, circumspect, că e un om priceput care, dacă ar fi fost ordonat, putea să ajungă cineva, pentru Panait Sufleţel Ioanide reprezintă un epicureu, iar pentru Hagienuş un om pozitiv şi viclean. În schimb, veşnic ahtiatul după o catedră universitară Gonzalv Ionescu, în profunda lui ignoranţă în domeniile din afara specialităţii sale, îl categoriseşte, cu o expresie proprie autorului, nici mai mult nici mai puţin decît „neantul pur".

Deşi pentru romancier arta clădirilor putea fi în cel mai fericit caz ceea ce era vioara pentru Ingres ori muzica pentru Ioanide din *Scrinul negru*, în realizarea artistică a personajului ca arhitect cu idei superioare G. Călinescu vădeşte o familiarizare deplină cu subtilităţile tehnice ale profesiunii şi, mai important, un gust ales în ansamblarea elementelor constituitive pentru crearea frumosului. Tehnicianul Ioanide se îngrijea de soliditatea construcţiei, dar artistul ţintea totdeauna frumosul. În roman, scriitorul apasă, firesc, mai mult asupra celui de-al doilea aspect. Ca şi Felix la vremea lui, pentru a-şi exercita cunoştinţele şi talentul, Ioanide are nevoie de anumite coordonate statornice. Caută orizonturi acoperite, care să-i dea iluzia unui teren solid. Pentru a construi, îi trebuie o siguranţă minimă. Urmăreşte universalul şi ignoră particularul efemer. Părerile lui Ioanide despre arhitectură poartă amprenta unei originalităţi acute. O fantezie clocotitoare, cenzurată de exigenţele unui simţ estetic evoluat, împrumută creaţiilor sale edilitare farmecul captivant al ineditului. În concepţia sa arhitectonică, Ioanide pornea de la premisa armonizării edificiului cu ambianţa geografică, evitînd, în felul acesta, stidenţele supărătoare pentru ochiul format al îndrăgostitului de frumos. Arhitectura este în continuă antiteză cu natura — spunea el. O desfiinţează complet, ca în Piaţa San Marco din Veneţia, sau o supune regimului geometriei, ca în Girardino di Boboli de la Florenţa, semnificînd triumful ordinii umane. În faţa acestei soluţii, nu mai există decît una, tot artistică : simularea abandonului în faţa vegetaţiei, donjonul de piatră acoperit cu iederă, izolat într-o pădure alpestră. Altfel înseamnă a mînji iarba cu var. Artistul Ioanide considera, pe bună dreptate, că o livadă de pruni nu se acordă cu un templu grec şi că plante ca pinii, chiparoşii, palmierii şi cacteele aveau o ţinută decorativă specifică, ce nu se potrivea oriunde. Adesea se extaziază exuberant în faţa intuiţiei constructorului popular anonim. În mediul agrest — conchidea în astfel de ocazii către antreprenorul Ilie Botticelli — casa trebuie să se piardă printre copaci şi păşune, să se pătrundă de aromele pămîntului, ca un cort mai durabil. Aci, peretele e burduşit cu greieri, cîntă, iar patul miroase a sulcină. Sînt clipe în care visează să-şi ridice odată o copie sinceră după o casă ţărănească şi să trăiască la ţară, în mijlocul naturii nefortuite de intervenţia umană. Condiţiile geografice impun de fiecare dată un anumit fel de a construi. Africa de Nord consacră calciul plin de candoare, sorbind arşiţa soarelui. Fantome albe şi umbre negre. Climatul românesc, în schimb, reclamă varul aplicat pe un zid zdravăn, nefisurat. Odăile trebuie să fie pavate cu piatră, să aibă tavane cu grinzi de stejar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și blăni de brad, ferestre cu chenar de granit și pereții văruiți într-un alb imaculat. În ele nu trebuie să se pună nimic afară de un divan acoperit cu cit, ca în casele boierești. În arhitectura bisericilor de la noi socotea că trebuie reluată experiența clasică, fiindcă mărimea bisericilor lui Ștefan cel Mare ori Curtea de Argeș ar însemna ridicarea pitorescului la gradul grotescului. Miniaturalul și grandiosul își au legile lor, pe care artistul constructor nu trebuie să le neglijeze.

Viziunea arhitecturală a lui Ioanide este dominată, ni se pare, ca modalitate de expresie, de grandiosul de factură clasică, cu origini în antichitate. „Oamenii nu construiesc din instinct practic, ci pentru a-și semnala viitorului trecerea pe pămînt. Casa e un apel în pustiu. De aceea anticii, mai puțin căutători de confort și cu un mare sentiment al infinitului, construiau colosal". Clădirile lui, indiferent de destinație, uimesc sensibilitatea printr-o robustețe născînd sentimentul perenității, prin simplitatea care emană din precizia contururilor și puritatea elegantă a liniilor și culorilor. Felix prevestea și în această privință pe Ioanide. Cînd trece spre moșia lui Pascalopol prin întinsura fără sfîrșit a Bărăganului, are intuiția pustietăților scitice și a cavalcadei barbarilor cu nume bizare. Trăirile lui se proiectează deci pe spații temporale enorme. Ceea ce la Felix părea o înclinație spre monumentalul romantic, proprie tinereții, a evoluat la Ioanide într-un principiu de viață și muncă. Exotismul monumentalității de tip romantic s-a cristalizat însă ulterior în statornicia măreției austere a clasicului. Această tendință spre impunătorul durabil are solide puncte de sprijin în temperamentul sangvinic al personajului, care se consumă adesea în izbucniri vulcanice, convertite în opere colosale, corespunzătoare energiilor creatoare cunoscute. Cîtă asemănare, în acest sens, între autor și eroul său ! Lui Ioanide îi place și aplică spectacularul și în viața de toate zilele, cu toate că mărturisește uneori suavități sublime, de copil. La serata lui Manigomian apare în bătaia gongului, al cărui răsunet grav îl impresionează totdeauna profund. Suporturi sînt și în felul în care gîndește Ioanide. Spirit raționalist, ca și Felix, avea superstiția „notorietății întemeiate pe valoare", crezînd, parcă după teoria nooerației lui Camil Petrescu, că cineva care nu se chema Leonardo da Vinci nu putea fi calificat să hotărască în treburile publice. Aspirațiile lui se vor altoi, prin urmare, pe acest punct de vedere. În tot ce întreprinde este evidentă setea spre perfecțiunea geniului.

Ca arhitect și artist, Ioanide construiește solid și frumos, însă fără vreo preocupare pentru utilitate. Ridică edificii dintr-o necesitate vitală de a acționa. Are un sentiment de adînc respect față de muncă. Cîndva i se destăinuie lui Hagienuș că umanitatea își realizează drumul său vibrînd intens în fața sforțării creatoare de valori persistente. Nu-și recunoaște nici un talent, ci numai avînt și iubire de muncă. Trăiește pentru fapte creatoare și ar muri dacă ar fi împiedicat să le înfăptuiască. În strădaniile sale are ca îndreptar numai gustul propriu. Face totul cum îi place lui și, în consecință, se desparte cu mare greutate de interioarele realizate. Mai mult. În contractarea unui imobil introducea o clauză prin care proprietarul îl asigura că va putea locui în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

casă cîţiva ani după terminarea lucrărilor. Avea demonul subjugării spaţiului după imaginaţia sa, altă arhitectură îl sufoca — se exprimă despre el autorul. Bucureştiul va trebui să aibă un monument fundamental în jurul căruia să graviteze întregul oraş, ca Luvrul la Paris sau Kremlinul la Moscova. În puncte stabilite să se înalţe clădiri grandioase, oricare ar fi întrebuinţarea lor. Urbea era concepută, astfel, ca un singur monument cu toate dimensiunile numărate asemenea acelora ale unui templu doric.

În dorinţa lui de a sluji în exclusivitate frumosului, Ioanide se izbeşte de pragmatismul rebarbativ al filistinului burghez, refractar oricărei idei de înnoire. Dar exultanţa imaginaţiei sale combinative nu se lasă coercică în limitele burgheze, contra cărora încearcă să lupte. Mijloacele sale de împotrivire sînt aidoma cu ale oricărui inadaptabil care nu se poate conforma unei realităţi apăsătoare. De multe ori evadează cu gîndul din aceste cătuşe, lăsîndu-şi potenţele creatoare ale inventivităţii să zburde pe alte tărîmuri geografice şi în alte vremuri. Reflexiile lui sînt ilustrative : „În Asiria aş fi avut de lucru, nici vorbă. Aş fi ridicat Babilonul pe Euphrat, zidind în cărămidă şi bronz. Nu mă-ncurcam cu reparaţii. Scobeam un şanţ uriaş în chip de pătrat, umplîndu-l cu apă şi din lutul respectiv scoteam cărămida cu care clădeam zidul exterior. În mijlocul pătratului aş fi construit un turn ameţitor, punînd paralelipiped peste paralelipiped. Lipeam peste tot basoreliefuri colosale şi monştri de teracotă. Cu aztecii lui Monteczuma cu siguranţă m-aşi fi înţeles. Ministrul de lucrări publice Chihuacoatl pare să fi fost un om deştept. La Iztapalope şi Temixtian aş fi făcut nişte cetăţi lacustre mai somptuoase decît Veneţia şi Petersburgul, într-un stil baroc mirific, cu temple în onoarea vulcanului Popocatepetl. Aceşti oameni aveau imaginaţie, nu erau burghezi care comandă cu bucata", exclamă nostalgic Ioanide. Pentru a evita litigiile penibile şi amestecul proprietarului în execuţia proiectului conceput numai de el, îşi alege clientela printre oamenii cu discernămînt artistic şi nu primeşte decît comenzile care-i convin. Din platitudinea înconjurătoare, care-l înăbuşă, Ioanide se refugiază cel mai adesea în lumea preocupărilor sale artistice. Niciînd nu l-au interesat condiţiile existenţei materiale, operele de economie politică fiind singurele pe care nu le tolera în bibliotecă. Este total abstras din istoricul imediat. Că nemţii atacă Polonia şi Cehoslovacia nu-l priveşte în nici un fel. Pe această suprafaţă redusă Ioanide seamănă pînă la un punct cu pictorul lui Camil Petrescu din nuvela *Turnul de fildeş*. Claustrarea aceasta spirituală permite gîndirii să pătrundă în unghere nebănuite, descoperind relaţii fundamentale acolo unde mediocrul receptează doar întîmplătorul aparent. Aici îşi au începutul nenumăratele paradoxuri şi sentinţe cu caracter axiomatic despre oameni în general şi individualităţile superioare, despre Stolz, care a depăşit nivelul mediocrităţii umane, ajungînd să-şi înţeleagă stăpînul, despre viaţa vegetativă a broaştei ţestoase şi atîtea altele, idei care uimesc prin adîncimea penetraţiei raţionale. Obişnuinţa şi capacitatea de a teoretiza, generalizînd tot ce se întîmplă în jurul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

său, fac din Ioanide și, implicit, din autor, un spirit voltairean pe sol românesc.

Însingurarea eroului în mirajul artei sale are și a doua parte a medaliei, făcîndu-l să piardă perspectiva faptului social, să nu-i mai înțeleagă semnificația. O elementară lege a compensațiilor îl va obliga în cele din urmă pe Ioanide să plătească într-un fel îndepărtarea de viață. Un prim rezultat al izolării arhitectului este acela că pierde controlul chiar asupra propriilor copii, care, crescuți parcă în afara conștiinței sale, îl pun dintr-o dată în fața unei realități penibile. Amîndoi căzuseră în capcana mișcării legionare : Tudorel ajunsese la comandament, iar Pica era prietena bubosului Gavrilcea. În situația creată, atitudinea lui Ioanide va fi, se înțelege, mai mult de expectativă. Caietul în care Tudorel încerca o expunere succintă a ideologiei și finalității sociale a mișcării îl contrariază într-adevăr. Observațiile exclamative, notate marginal, dovedesc uluirea lui Ioanide față de profesia de credință a fiului său. Practic însă se mulțumește cu constatarea că nu înțelege generația tînără, care s-a deplasat într-un mediu pentru care un om ca el nu are organe de respirație, ori cu reflexii de felul : „Gavrilcea și Tudorel nu înțelegeau viața decît fenomenal, numai prin întîmplările zilnice, prin ele intuiau poate și semnificația mai adîncă a existenței. Litera moartă nu le spunea nimic. O tragedie în care un erou trage cu pistolul n-avea nici un sens pentru ei. Esențialul era să tragă ei înșiși gloanțe", meditații ce cuprind o apreciere critică a filozofiei fascismului. De aci pînă la a preconiza lupta hotărîtă împotriva acestei plăgi cu urmări dezastruoase nu era decît un pas, pe care Ioanide nu l-a făcut. Pentru a-și păstra liniștea olimpiană nu intervine energic în viața copiilor, lăsîndu-i în voia curentului. În fața propriei conștiințe își explică pasivitatea prin speculative precepte pedagogice, adesea contradictorii, din care se desprinde ideea unei dezvoltări spirituale libere a indivizilor. Colocviile întîmplătoare pe care le are cu Pica, mai puțin cu Tudorel, sînt menite doar să deschidă perspective pentru gîndirea lor. Dar și Tudorel și Pica își intuiesc foarte bine părintele. În jurnalul său, Tudorel afirma că Ioanide este obsedat de arta moartă, crezînd fanatic în cultură, în valoarea cărților, iar Pica îi spune răspicat că-i este frică de tumultul vieții și de aceea trăiește mai mult în imaginație. În fața reproșurilor directe ale Picăi, Ioanide se eschivează printr-o frază sentențioasă, deplasînd discuția concretă într-un plan filozofic : „Imaginația, iubita mea fiică, este organul prin care oamenii ce se ridică deasupra vulgului văd mișcările fundamentale ale vieții". Împrejurările se precipită. Abia cînd guvernul intenționează să ia măsuri drastice împotriva capilor mișcării compromise, Ioanide, avertizat de Gaittany, încearcă unele inițiative. Se interesează de Gavrilcea, asupra căruia conchide că e un bandit, „deși blajin", pe Tudorel îl închide în casă, iar pe Pica o ascunde într-o cămăruță la Hergot pînă cînd se vor limpezi apele. Totul era prea tîrziu. Pica, luată drept Gavrilcea, este împușcată în cimitir, iar Tudorel este condamnat la moarte pentru participare la asasinarea profesorului Dan Bogdan. Abia acum se dezlănțuie drama sufletească a lui Ioanide. Durerea părintelui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu este melodramatică, exteriorizîndu-se pe căi raționale în hotărîri privind viitorul. Concluziile revelatoare ale acestui examen retrospectiv, deosebit de dureros, avînd în vedere structura psihologică nu prea flexibilă a eroului, le înfățișează romancierul în convorbirea pe care o are Ioanide cu Tudorel la închisoare. „Amîndoi — recunoaște emoționant părintele către fiu — ne-am născut cu impulsul de a forța cursul naturii, tu cu fapta imediată, eu cu proiectele de edificii. Tu ai eșuat brusc, eu eșuez cronic. Aceeași energie fundamentală s-a tradus la tine într-o prostie, la mine într-un miraj continuu. Regret că nu te-am ajutat să fii protagonistul unei cauze mai bune. Condamnatul sînt eu. M-am crezut patriot și m-am dezinteresat de viața publică, m-am pierdut în voluptăți intelectualistice și estetice. Am crezut că arhitectura e totul și n-am priceput că mai întîi trebuie să te îngrijești de patria și de poporul pentru care construiești. Dacă imperialismul prusac va pune iarăși tălpile pe pămîntul țării noastre, vina va fi mai puțin a copiilor ca tine decît a părinților nepăsători de soiul meu. Poate mai tîrziu, dacă nu voi fi doborît de aceste dureri, mă voi reabilita". Viața, de brutalitățile căreia se vroia și se credea apărat, prin izolare, l-a condus, așadar, implacabil la corectarea convingerilor sale. În lumina acestor experiențe își va tempera, la unele renunțînd definitiv, acele deprinderi exacerbate ale individualității, care l-au făcut să se închidă ca melcul în propria cochilie. De pe înălțimile solitare ale artei desprinse de solul înviorător al realității, evoluția personalității lui Ioanide se arcuiește expresiv către existența oamenilor în mijlocul cărora trăiește și își valorifică posibilitățile talentului, prefigurînd renașterea în alt context social în *Scrinul negru*.

În ipostaza înfățișată în *Bietul Ioanide*, artistul-arhitect îmbogățește substanțial galeria tipologică a intelectualilor superiori, care n-au vrut și n-au putut să se deprindă cu o viață de reptilă, intelectuali reprezentați destul de sporadic în literatura românească dintre cele două războaie. Considerat în general — pe linia nonconformismului și a evadării din întîmplările imediate — Ioanide seamănă cu aproape toți inadaptabilii zugrăviți în perioada amintită. Se deosebește însă profund de fiecare dintre ei, depășind cu mult pasivitatea protestatară a unui Iorgu Cosmin din *Paraziții* lui Delavrancea, Ion Radian din *Însemnările lui Neculai Manea* de M. Sadoveanu, Radu Comșa din *Întunecare* de Cezar Petrescu, profesorul Andronic din *Ultima oră* de M. Sebastian, Toma Nour și Dionis din creația lui Eminescu ori Dan, din romanul cu același titlu, de Vlahuță. Mai multe afinități are Ioanide cu eroii lui Camil Petrescu, în opera căruia problema intelectualului a căpătat semnificații programatice, îmbrățișînd întregul efort al creatorului. Temperamental, Ioanide se apropie de vigoarea „sufletelor tari", proprie pentru Andrei Pietraru, avînd o gesticulație psihologică excepțională și o voință puternică, îndreptată perseverent spre îndeplinirea unui scop. Înrudirile caracterologice sînt și mai accentuate, vizînd în planul abstracției o caracteristică a intențiilor de realizare. Pentru că, asemenea lui Andrei Pietraru, Ladima și Gelu Ruscanu, Ioanide năzuiește spre un ideal absolut, care nu se poate înfăptui decît în conștiința

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui subiectivă, în sfera ideilor pure, a ficțiunii incerte. Arhiteotul tinde spre frumosul arhitectonic, fără contingențe cu posibilitatea de aplicare în realitate, iar Gelu Ruscanu, de pildă, aspiră spre o dreptate absolută, luptînd, pe de altă parte, și pentru instaurarea unei justiții de clasă pentru cei oprimați, ceea ce, evident, contrazice noțiunea dreptății absolute.

Mai devreme sau mai tîrziu, străduințele lor se vor izbi de asperitățile reale ale vieții, declanșînd deznodămîntul dramatic. Ca tip uman și intelectual, Ioanide se separă distinct de personajele lui Camil Petrescu. Mai complex, reacțiile lui emoționale se consumă pe o gamă afectivă mai cuprinzătoare, în comparație cu desfășurarea, cel mai adesea liniară, crispată parcă, a pasiunilor celor dintîi. Fără a mai pomeni natura diferită a idealurilor urmărite, se cuvine reliefat finalul categoric deosebit al aspirațiilor și, în același timp, al eroilor. Eforturile „revoltaților cu fruntea în țărînă", înlănțuiți în „jocul ielelor", sfîrșesc într-o fundătură contradictorie, din care protagoniștii, neîntrezărind nici o ieșire și neacceptînd nici o concesie integrității crezului etic urmărit în absolut, dispar, e adevărat, într-o apoteoză de lumină, rămînînd niște neînțeleși pentru cei din jur. Nu tot așa se întîmplă și cu Ioanide, căruia tribulațiile încercate îi descoperă perspectiva activității viitoare alături de popor. În felul acesta, intelectualul creat de G. Călinescu în *Bietul Ioanide* reprezintă o fațetă inedită a inadaptabilului, care constituie o fază de tranziție de la izolarea inconsistentă și primejdioasă a fostului nonconformist la împlîntarea organică în clocotul prefacerilor sociale de după ultimul război. Pe de altă parte, ca personaj literar, Ioanide întruchipează un simbol mult mai bogat, autorul grefînd pe problema intelectualului pe aceea a geniului și a artistului, aspecte pe care, fiind complimentare temei, deși nu le ignorăm, nu le vom dezbate decît indirect în cercetarea de față.

Tripticul biografiei lui Ioanide se încheie în *Scrinul negru*, roman în care episoadele se înșiruie pe două planuri temporale, depărtate în punctele inițiale, dar care se apropie treptat, ajungînd să se contopească în final. G. Călinescu își reîncepe descripția eroului favorit după un răstimp relativ lung, în care concepția de viață a lui Ioanide a suferit schimbări importante. Unele laturi caracterologice, păguboase, au dispărut cu totul, unele păreri despre artă și rolurile ei s-au transformat în funcție de noile condiții create după Eliberare, altele însă au rămas intacte. Semnalizînd modificările survenite, pentru a evita repetițiile, vom insista mai mult asupra trăsăturilor conceptuale cu totul noi, care se manifestă în viața și activitatea arhitectului.

În critica literară s-a afirmat în fel și chip că Ioanide nu este încă un comunist din diverse motive. Romancierul n-a rostit nicăieri în mod expres că eroul său ar fi un comunist integru, în roman aceasta rămînînd o calitate spre care aspiră. Este cert însă că arhitectul Ioanide este un om al epocii noastre, un intelectual care și-a oferit cu generozitate însușirile geniului luptei duse de popor pentru construirea socialismului, așa cum se lega în ultima discuție cu Tudorel. Intuind sensul transformărilor sociale, personajul întrezărește perspectivele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

uriaşe ce se deschid activităţii intelectualilor antrenaţi în iureşul constructiv al revoluţiei socialiste, deoarece „revoluţiile sînt măreţe, cer în toate ramurile construcţii monumentale (...). O oaste de intelectuali, agronomi, ingineri, fizicieni, chimişti lucrează de zor în toată ţara, vom vedea în curînd fapte mari", pentru care ne vor invidia urmaşii, demne de litografiile viitorului.

Fire deschisă şi entuziastă, Ioanide aderă necondiţionat şi sincer la viaţa nouă. Încrederea pe care i-o arată Partidul, încredinţîndu-i efectuarea unor importante construcţii edilitare, stimulează avîntul creator al eroului. Visuri himerice altădată prind viaţă într-un ritm vertiginos. Ceea ce-l apropie pe Ioanide de clasa muncitoare este în primul rînd un adînc respect pentru muncă, caracteristic, amintim, şi pentru Felix şi pentru „bietul" Ioanide. Valorile creaţiei umane sînt eterne, ele constituie esenţa civilizaţiei. „Nu ştiu numele electorilor germani, dar pe al lui I. S. Bach îl ştiu", îi spune el junelui Filip, îndemnîndu-l să muncească în orice profesie, să creeze. Această nobilă pasiune pentru muncă îl poartă spre oameni, pe care i-ar plăcea să-i vadă bucurîndu-se de „solemnitatea marilor saloane, ca grecii de templele lor". Convins de lipsa de trăinicie a unei arhitecturi produse numai în paginile albumelor ori în machete, Ioanide conferă activităţii sale o finalitate înălţătoare, deci un sens : oamenii. Dar, pentru a ajunge la această concepţie, Ioanide a trebuit să se desprindă din pletora de intelectuali aristocraţi şi mici burghezi ai trecutului, de tipul Hagienuş ori Şerica Băleanu, care exclama cu un dispreţ suveran : „Nu sînt născută să fiu uvrieră ori spălătoreasă, sînt ursită pentru frumuseţe, pentru artă". Făcea parte, chipurile, dintr-o „elită care nu poate să se coboare cu vulgul la treburile josnice". A trebuit să renunţe la existenţa solitară, în sferele înalte dar goale ale „bietului" Ioanide. „Arhitectul solitar e un paradox", spune el către madam Farfara. Cîndva, urmărind notorietatea în anume cercuri, construia visînd în imaginaţie, fără a controla pe sol, dar toate aceste himere s-au prăbuşit peste el, iar ruinile visurilor sînt mult mai apăsătoare decît ale unor ziduri reale.

Ceea ce ni se pare că domină personalitatea intelectuală a arhitectului, tip de o complexitate uriaşă, pe care o relevăm şi în cazul predecesorului său din *Bietul Ioanide*, este aspiraţia spre frumosul coborît din sfera idealului ezoteric, a frumosului util, căruia i se consacră cu vitalitatea sa întreprindă şi robustă. Romanul, pe alt plan, o valoroasă frescă, la modul critic, a aristocraţiei româneşti dinainte de război pînă în vremea noastră, surprinde cu multă fineţe această latură esenţială în educaţia omului socialist. Frumosul, pentru Ioanide reprezintă aerul fără de care nu poate trăi. Tot ce încălca geometria riguroasă a arhitectonicului şi muzicalul, îl întrista, geniul însuşi admirîndu-l doar în măsura în care era ferit de cabotinism strident şi de infatuări frapante. Este unul din motivele pentru care prefera arhitectura celorlalte arte, aci biografia artistului putînd fi aproape total neglijată. Nu-l interesa cîtuşi de puţin cine fuseseră Bernini sau Fontana ; savura opera, făcînd abstracţie de autor. Caută şi urmăreşte pretutindeni emoţia artistică. În Mihaela admiră frumuseţea statuilor lui Praxitel

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi vigoarea suavă a sculpturilor lui Michelangelo, Cuoly întrupează perfecţia coregrafică, şoseaua o vede străjuită de orchestraţia a mii de jets d'eau-uri, natura o vrea transformată în opera de artă şi umanizată prin statui înfăţişînd omul. Fiindcă natura nu are în orice loc echivalenţa emoţională a operei de artă. De fiecare dată trebuie să i se găsească punctele sublime. „Acolo unde sînt, în California cu păduri majestuoase de sequoia sau în Asia cu munţi conici atingînd cerul, omul aproape nu are nevoie de a interveni. Stînca, de pildă, are în chip aşa de evident aspect de pagodă, încît, din cîteva cioplituri în acest cristal natural uriaş, monumentul este revelat. În părţile aride ale globului, cum ar fi cîmpia bucureşteană, sublimitatea naturală trebuie obţinută prin mijloace arhitecturale, adică simetrice. Copacii vor fi aliniaţi pe adîncimi mari şi vor fi drepţi şi înalţi ca nişte coloane, spre a combate impresia de bălărie dezordonată pe care o produc crîngurile locale. Aci trebuie să transporţi stînca în blocuri mari de piatră, spre a o expune acolo unde este nevoie de bănci ori de arcuri de triumf. Zidăria şi tencuiala nu pot deştepta sentimentul de veşnicie. N-avem încă geniul apeductelor şi al cascadelor. Un loc de recreaţie este mizerabil fără un concert de ape. Aş aduce acolo unde se poate, pe conductă, apă în fîntîni aşezate la distanţe egale, întinzîndu-se pe cîţiva kilometri şi căzînd în ţîşniri arcuite în jghiaburi de piatră, în care s-ar auzi forfota fluidelor cîntînd în tunete şi clocote la picioarele statuilor încolonate la infinit, pe deasupra jghiaburilor. Aş face o orchestră de cişmele". Imaginea, în ansamblu, exprimă vechea caracteristică a viziunii lui Ioanide: grandiosul, acordat ambianţei naturale. Construcţiile sale respiră armonia liniilor unor monumente ce înfruntă veacurile. Ioanide construieşte fabrici şi locuinţe pe care le vrea grandioase ca domul din Milano şi ca palatul din Versailles. „Altădată — mărturiseşte retrospectiv — nu mă interesa decît edificiul ca atare, a fi arhitect era pentru mine un joc cu geometria. În vreme ce meditam oraşul monument unic, îl distrugeam însumi, presărînd urbea cu construcţii în felurite gusturi, admisibile unele în sine, anarhice în total". Arhitectonica alambicată şi haotică a oraşului nu-l poate mulţumi nici acum pe arhitectul estet. El gîndeşte o imagine a oraşului construit sistematic, care să impună prin claritatea majestuoasă a liniilor, să instruiască şi să dea îndrăzneală şi perspectivă gîndului, deoarece „coloanele uriaşe, pilaştrii, cupolele înalţă sufleteşte şi le dau avînt în munca diurnă. O colonadă dă gînduri măreţe, ca şi o pădure seculară ori ca o cataractă". Un oraş este aidoma unei compoziţii muzicale, „graţie praxiteliană şi forţă michelangelescă".

Prefacerile care au intervenit în realitatea economică şi socială a ţării noastre au determinat, aşadar, schimbări corespunzătoare în conştiinţa arhitectului, i-au descătuşat setea de creaţie, transformîndu-l dintr-un mizantrop într-un constructor entuziast. Dar, în activitatea lui, Ioanide este încă tributar moştenirii de căpetenie a formaţiei sale vechi: individualismul, manifestat mai mult în metoda de lucru decît în ceea ce priveşte rezultatul eforturilor sale. Ne este înfăţişat într-o apoteoză, este în culmea afirmării forţelor sale creatoare, dar îl vedem

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

foarte rar încadrîndu-se într-un colectiv. El acceptă cu modestie neprefăcută lecțiile politice ale comuniștilor, dar nu consideră necesar să se sfătuiască cu nimeni în legătură cu planurile sale de creație, iar disciplinei în muncă în lumea nouă îi rămîne refractar. Judecate în cadrul procesului de devenire pe care îl trăiește arhitectul, aceste neajunsuri devin firești. O renunțare totală, ce ar fi atestat o schimbare înfăptuită dintr-o dată, nu ar fi fost verosimilă în planul conștiinței. Romancierul și-a prezentat personajul într-unul din momentele suitoare ale acestui proces, la capătul căruia petele cenușii vor fi fost înlăturate cu ajutorul comuniștilor din jur. Eroul însuși este pătruns de necesitatea transformării sale treptate, recunoscînd că „însușirea de căpetenie a unui om este să se schimbe (...), începînd o viață nouă".

Personalitatea multilaterală a lui Ioanide, care prin pasiunea lui calmă dar impetuoasă de a construi edificii estetice și folositoare umple în roman planul prezentului, este construită de autor cu minuție și competență. Ambianța socială care-i determină reacțiile sufletești și cerebrale este zugrăvită de George Călinescu cu măiestria binecunoscută din *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide*. Stilul ales, scene de o frumusețe stranie, ca spectacolul inaugural de la Palatul Culturii, imaginea impunătoare a noului cartier muncitoresc, ori nunta contelui Iablonski în Polonia — ca să nu le pomenim decît pe acestea —, investigațiile psihologice care definesc contururile personajelor, viața densă care curge prin țevăria unei construcții epice originale, fac din *Scrinul negru* o creație izbutită, care va rămîne în literatura noastră. Reliefarea, mai ales, a laturii artistice instructive a eroului — promovarea frumosului servind educației estetice a maselor — constituie un aspect inedit printre prozatorii care au abordat tematica intelectualului după 1944. Nici unul dintre scriitorii de astăzi n-a insistat cu atîta hărnicie în opera lui asupra acestei probleme atît de acute pentru vremea noastră.

Artisticește cel mai bine închegat dintre personajele romanelor lui G. Călinescu, Ioanide, pentru a se realiza ca intelectual cu idei superioare, avea nevoie de un cadru care să-l poată recepta și aprecia ca atare. Acest ansamblu îl formează numeroasele tipuri de oameni de cultură, unii profunzi, alții semidocți, dar cu toții posedînd un minim de rafinament spiritual pentru a-l înțelege cît de cît pe protagonist, care însoțesc întregul parcurs al dezvoltării eroului. Meniți să constituie elemente decorative pentru scena consacrată în exclusivitate lui Ioanide, toți se limitează în cadrul acțiunii la un rol secundar. Sînt foarte bine prinși ca oameni, cu calitățile și slăbiciunile lor, dar ca intelectuali nu sînt decît niște plăci sensibile care înregistrează și transmit aforismele lui Ioanide, din substanța proprie exprimînd foarte rar sau chiar deloc. Din acest punct de vedere, prezența lor în opere se manifestă în laturi cu totul minore. Pentru exemplificare, spațiul nu îngăduie decît o incompletă înșiruire enunțiativă. Pascalopol din *Enigma Otiliei* e doar un epicureu sensibil, care ar vrea să renască artistic în Otilia. Stănică Rațiu, din același roman, este magistral conturat pe direcția cupidității tentaculare și a egoismului dus pînă la ultimele consecințe. Frazele ditirambice despre sfințenia paternității, a fami-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

liei etc. reprezintă doar o disimulare, nu lipsită de sublim în monstruozitatea ei. E un versat în venalitate, ale cărui concepte pivotează în jurul foloaselor materiale. În *Bietul Ioanide*, gravul Pomponescu oscilează dramatic între arhitectură și politică, ratînd în amîndouă. Abia înainte de a-și pune capăt zilelor emite cîteva meditații retrospective, în care atrage atenția obsesia permanenței în memoria posterității. Omniprezentul Gaittany este un juisor lipsit de personalitate, al cărui ideal imediat rămîne mereu sinecura cu automobil. Elenistul Panait Suflețel, un alt Conu Leonida în contact cu asperitățile vieții, e sclavul instinctului de conservare. Deviza lui e să „dea mereu din coate". Un caracter înrudit reprezintă orientalistul Bonifaciu Hagienuș, maliției discret, care aplică în viață principiul lui Antisthene: „Cel mai mare bine e să nu te cunoască nimeni". Ioanide spune despre el că este un savant cunoscut în străinătate, dar în cele două romane nu scrie nimic în afară de memoriul despre viața lui ca Alexandru Macedon. În sfîrșit, nelipsitul de nicăieri Smărăndache, un familial simpatic care suferă de nomadism urban și a cărui calitate fundamentală e aceea de anecdotist colportor. Grupul este completat cu Gonzalv Ionescu,, „perfecția abjecțiunii", cum îl eticheta Ioanide, aflat în „veșnică pîndă bibliografică", deoarece considera știința ca un tablou expozitiv, Babighian, adînc cunoscător și admirator al picturii, Dan Bogdan, Emil Conțescu etc. Cu toate că mai toți dețin funcții științifice, activitatea lor sub acest raport se consumă în afara desfășurării episoadelor.

Excepție fac doar Pica și Tudorel care, provenind din fibra lui Ioanide, nu puteau să nu-i moștenească unele înclinații. Din păcate, amîndoi au fost de timpuriu orbiți de filozofia existențialistă de tip Heideger, care a dus la noi spre fascismul mișcării legionare. Principiile lor, insuficient statornice printr-o cultură solidă, și energiile juvenile care se cereau cheltuite puternic i-au făcut să cedeze cu ușurință tentațiilor unor sloganuri pseudoeroice promovate de mișcarea legionară. Experiența lor tristă semnifică soarta multor tineri care nu s-au putut feri de pericolul legionar și au intrat într-o organizație a cărei activitate, bine sugerată de scriitor, era canalizată într-o direcție vrăjmașă umanității.

După 1944, în *Scrinul negru*, panopticul aristocrației decrepite, căreia — remarcă autorul — i-a trebuit o dramă pentru a-și reafirma prezența în istorie, se manifestă ca intelectualitate aproape exclusiv pe linia rezistenței la intemperiile sociale. Socotind deposedarea de averi și titluri o chestiune de timp, își vedea un scop numai în a-și păstra puritatea rîndurilor și a persista. Întîlnirile de la Hangerlioaica, discuțiile care precedă ședințele spiritiste ori seratele muzicale sînt doar niște obișnuințe exterioare, în timpul cărora e vărsată multă fiere, la modul fin, desigur, dar se exprimă extrem de puține idei demne de luat în seamă. Panseurile pretențios savante ale Șericăi Băleanu, raportate la experiența umană, nu depășesc valoarea unor spirituale vorbe de clacă, agreabile în sine, dar lipsite de consistență.

În aceleași proporții artistice este descrisă și tînăra generație de intelectuali de origine și formație nouă. Concepuți, de asemenea, pentru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a forma, la rîndul lor, un cadru social care să ateste schimbările concepției lui Ioanide după 1944, soții Dragavei, de exemplu, Mini, Cornel ș. a. sînt creionați destul de fugar, în cîteva linii nu prea distincte, mai mult prefigurați. Avizi cu toții de cunoștințe științifice, învață cu înflăcărare, contribuind totodată la desăvîrșirea acomodării lui Ioanide cu noile imperative ale colectivității.

Apreciați în totalitatea lor, intelectualii care alcătuiesc lumea romanelor călinesciene, prin diversitatea bogată a chestiunilor pe care le ridică, împlinesc semnificația întregii pături sociale pe care o reprezintă, suprapusă peste două epoci istorice. Problema omului de cultură și progres în trecut și azi este tratată, astfel, în toate implicațiile pe care le comportă aspectul înfățișat prin Ioanide — personajul cel mai bine realizat — care oferă cele mai multe similitudini biografice și caracterologice cu autorul. Formarea insului dotat cu posibilități excepționale în vechea ordine socială, incongruența dintre mediocritatea înconjurătoare și aspirațiile-i superioare, în fine, în noile rînduieli, integrarea în viață și împletirea idealurilor proprii cu cele ale colectivității, utilitatea educativă a frumosului artistic — iată cîteva din temele descrise de G. Călinescu în toată complexitatea lor. Cît privește alte laturi ale problemei, pe care le-ar fi putut constitui restul intelectualilor prezenți în opera sa, sînt — cum sugeram mai înainte — mai mult schițate.

L'INTELLECTUEL DANS LE ROMAN DE G. CĂLINESCU

RÉSUMÉ

Les romans de G. Călinescu abondent en types d'intellectuels. Parmi ceux-ci, un seul, Ioanide, qui présente le plus de ressemblance avec l'auteur, est realisé d'une façon magistrale. L'évolution du héros est suivie, le long des trois étapes biographiques, selon les principales directions caractérologiques et intellectuelles : Felix Sima (Enigma Otiliei) le «pauvre» Ioanide (Bietul Ioanide) et Ioanide (Scrinul negru). La personnalité de Ioanide est projetée sur le fond des événements sociaux qui déterminent son achèvement conceptuel. La vision artistique de l'architecte évolue, comme modalité d'expression, de l'aspect monumental romantique vers celui grandiose, classique, qui puise ses origines dans l'antiquité, allant de la beauté pure vers la beauté consacrée à l'humanité.

Les autre types d'intellectuels, anciens ou nouveaux, constituent un décor nécessaire à l'évolution de Ioanide. La plupart sont très réussis en tant que créatures humaines mais, comme intellectuels, ils n'ont pas de physionomie propre, ils manquent d'idées.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ОБРАЗ ИНТЕЛЛИГЕНТА ДЖ. КЭЛИНЕСКУ

РЕЗЮМЕ

В романах Дж. Кэлинеску встречается множество типов интеллигентов. Однако особенно ярко и подробно изображен лишь один — Иоаниде, наиболее близкий к автору во многих отношениях. Эволюция героя в основных направлениях прослеживается по трем биографическим ступеням: Феликс Сима (« Загадка Отилии »), « бедный Иоаниде » (роман под тем же названием) и Иоаниде (« Черный комод »).

Образ Иоаниде рисуется на фоне социальной действительности, определяющей формирование его мировоззрения. Эстетическая концепция архитектора развивается от романтической монументальности к классической грандиозности, берущей свое начало в античности, от чистой красоты к красоте, посвященной людям.

Остальные типы интеллигентов — старой и новой формации — служат своего рода оформлением для изображения Иоаниде. Как люди, большинство из них очерчены удачно, но как интеллигенты лишены собственной физиономии, оригинальных идей.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

VALORI STILISTICE ALE NEOLOGISMULUI ÎN *SCRINUL NEGRU*

DE

MONICA LAZĂR

La apariţia lui, în 1960, *Scrinul negru* de G. Călinescu s-a bucurat de o călduroasă primire din partea publicului şi a deşteptat în cel mai înalt grad interesul criticii de specialitate, fiind comentat într-o discuţie amplă din care n-au lipsit, succesiv, admiraţia entuziastă, intervenţiile polemice sau unele obiecţii şi rezerve de principiu. Valoarea incontestabilă a operei rezidă, între altele, şi în capacitatea sa de a stimula verva critică pe numeroase planuri: istoric şi teoretic literar, ideologic şi estetic.

Perspectiva stilistică a fost atinsă, în planurile ei de ansamblu, cînd s-a atras atenţia asupra unor aspecte însemnate: îmbinarea viziunii romantice cu caracterologia de tip clasic sau rolul grotescului şi al paradoxului în realizarea satirei. S-a neglijat, însă, un material important în favoarea demonstraţiei şi anume valoarea stilistică a limbii folosite de prozator, izbitoare prin abundenţa neologismelor care o alcătuiesc.

Această problemă a fost ridicată, anticipat, de scriitor însuşi:

„Mulţi au oroare de neologisme (...) în ideea că pentru o anumită noţiune nu există decît o singură expresie justă (...). Cu toate acestea un dicţionar nu va fi niciodată o operă terminată, fiindcă limba este un proces viu, care se face chiar în timpul gîndirii, bineînţeles *după anumite legi ale gîndirii însăşi*" [1] (*subl. n.*).

A avea în vedere numai aspectul cantitativ al fenomenului înseamnă, în cazul unei opere literare, a realiza cercetarea doar pe jumătate; ceea ce interesează aici în primul rînd este stabilirea funcţiei stilistice, aşadar, aspectul calitativ al apariţiei masive a neologismului în roman. Privit astfel, *Scrinul negru* apare ca un exemplu de făurire

[1] G. Călinescu, *Mici probleme*, apud Gh. Bulgăr, *Scriitorii români despre limbă şi stil*, Bucureşti, 1957, p. 236.

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14. NR. 3—4. 1965. P. 647—662

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și aplicare a unui procedeu stilistic individual, care deschide perspectiva unei modalități originale în arta expresiei literare românești.

★

Cercetătorii care au comentat pe larg tipologia romanului și au făcut pătrunzătoare caracterizări de personaje — aducînd pe rînd în discuție atît personajele de prim plan, cît și pe cele secundare sau chiar episodice — au omis totuși pe singurul personaj care e permanent prezent în scenă și se interpune, de fapt, necontenit între cititor și lumea fictivă a operei. Nenumit, neportretizat în manieră clasică, personalitatea lui este difuzată pe toată suprafața romanului și sesizabilă doar prin stilul neologistic, cu felurite consecințe estetice, în care sînt tratate deopotrivă toate modurile de expunere.

Narațiunea predomină decisiv în compoziția romanului și e realizată pretutindeni cu ajutorul neologismului precis și sintetic, deși insistă analitic pe momente, gesturi și situații inegale ca valoare epică și se referă la felurite elemente ale acțiunii. Jocurile diurne ale fraților Petrescu sînt rezumate în acest mod :

„Păducel trecea prin metamorfoze zilnice, închipuindu-se mereu altă realitate din lumea fizică ori animală. Cînd reprezenta una din ipostaze, nu căuta numai să reproducă toate caracterele obiectului sau ale ființei, ci, întrebat ori neîntrebat, le enunța singur. Lilica primea doar rolul pe care i-l rezerva Păducel și-l juca docil, rîzînd cu sughițuri cînd imitația îi părea din cale afară de izbutită" (p. 309—310) [2].

Coloratia expresiei nu se modifică atunci cînd se povestesc alte momente, eterogene :

„Niciodată, în cele mai încurcate situații, rufele curate nu lipsiseră de la locul lor, dînd lui Hagienuș sentimentul că totul e în regulă și că un destin binevoitor îl scoate hebdomadar din impuritatea cămășilor murdare. Florica, cea atît de calină altădată (...) deși cu aroganță, chema cronometric pe Hagienuș la masă" (p. 213).

„Ca să atenueze din prestigiul prezenței prințesei, starețа o ținea într-un regim de continuă favoare (...), consemnînd-o discret în chilia ei, sub pretext de infirmitate, trimițîndu-i chiar prînzul acolo la nevoie. Instalată în fotoliul său, prințesa nu trăia totuși în solitudine" (p. 737).

„Șerica se putea retrage în dormitorul său spre a se bucura de solitudinea teatrală (...) și, de fapt, nu recluziunea propriu-zisă încînta pe Șerica, cît ceremonia retragerii în apartamentul său și apariția la ore fixe în sala comună de reuniune" (p. 321).

„Șeful de șantier găsi întemeiată aprehensiunea arhitectului și o comunică întreprinderii, cu toate astea, din cauză că într-o parte terenul era înclinat spre lac, iar în altă parte șoseaua împiedica depozitarea materialelor la o apropiere suficientă de șantier, se mărgini (fiind deconsiliat a face altfel) să organizeze o pază severă de noapte" (p. 103).

Procedeul apare și mai izbitor, subliniind intenția stilistică, în episodul referitor la țăranii care cumpără un gramofon de la talcioc :

[2] Toate citatele se fac după prima ediție a romanului, București, 1960.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un țăran „părea foarte interesat de obiect și dispus să-l cumpere și cerea avizul tovarășilor săi". El „se mai consultă în surdină cu ceilalți (...) se opri (...) absorbit de profunde reflecții. Totuși lipsa unei convicții personale și rezerva celorlalți îl făceau să șovăie" (p. 34—35).

Prezența masivă a neologismului, contrastînd net — în acest ultim citat — cu condiția personajelor, conferă expunerii un caracter original, lucid și minuțios în analiză și, totodată, foarte concis și sintetic. Exprimarea reflectă un proces de rafinare datorită exercitării neîntrerupte a unei activități inteleotuale intense.

Cu aceeași detașare analitică se conturează și portretele, fizice sau morale, în ambele cazuri neologismul constituind elementul frapant al procedeului :

„Ioanide slăbind căpătase un profil superb. Semăna puțin la fizionomie cu D'Annunzio, avînd, însă, suprafețele mai calcaroase și mai severe (...). O figură prelungă, cu ochii profund melancolici, îl privea (pe interlocutor — *n.n.*) cu o imobilitate tulburătoare. Procese sufletești subterane, veșnica pironire într-un gînd îi modificase orientarea generală a mușchilor, ce nu voiau să înregistreze mișcările sufletești diurne ale arhitectului. Fața se împietrise definitiv într-o singură simbolizare morală" (p. 40).

„Cînd Supraphonul cînta muzică de Haendel și Bach, Mini (...) suferea o transfigurare subită (...). Obrajii i se rotunjeau, devenind diafani și de nuanța coraliului celui mai transparent (...), capul puțin aplecat pe spate rămînea într-un zîmbet extatic. S-ar fi zis că muzica începe să curgă prin vinele Miniei, iluminînd-o și eternizînd-o (...). Tot ce era încă negeometric și nesimfonic în ea se rectifica în curgerea muzicii și se sublima" (p. 214—215).

„...ochii ei (ai Michaelei — *n.n.*) erau tot așa de negri și de pătrunzători, însă mai mari și cu un rîs faunesc în funduri (...) totuși fizionomia nu era a brunei, o impresie neutrală ca de cap statuar anula culoarea părului și a incarnatului. Părea imposibil ca anatomia umană să ofere în chip spontan o asemenea conformație personală și artistică, presupunînd concepția stilistică a unui modelator" (p. 453).

După cum se poate vedea, privirea lucidă, distanțată, nu răpește narațiunii sau portretului perspicacitatea, nici capacitatea de calificare multilaterală și, mai ales, subtilă a obiectului, ci, dimpotrivă, le valorifică cu un accent special. Folosirea consecventă a neologismului cenzurează permanent participarea sentimentală a naratorului la aspectele și evenimentele acțiunii. El domină materialul, îl selectează și-l analizează, îl prezintă în limbajul care convine cel mai mult punerii în evidență a acestor operații.

Pasajele descriptive — în care posibilitatea abuzului de colorism fastuos sau de sugestii metaforice este mai mare — sînt tratate în același fel, indicînd foarte sumar circumstanțele de loc și timp ale acțiunii.

Iată, bunăoară, o furtună :

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„După un tumult grozav, ca de milioane de darabane, urma o liniște relativă, apoi un fîșîit ca de ceva tîrît, șoapte sporite înfricoșător. O forță tiptilă sufla parcă printre pomi, toate frunzele și acele de brad. Fîșîitura devenea lignoasă, violoncele vibrau la unison, o pocnitură acoperea toată orchestrația și după aceea urma un haos de urlete, izbituri, trozniturі, tunete prelungite" (p. 756).

Un peisaj de iarnă :

„Afară aspectul era feeric. Vasta pîlnie din mijlocul amfiteatrului silvestru era un haos de ceață și alboare; ninsese abundent peste noapte și vîrfurile brazilor și ale altor esențe alpine fuseseră îmblănite cu zăpadă" (p. 720).

Un tablou urban :

„Corpurile, mai întinse în longitudine decît în înălțime, păreau dispuse la distanțe egale pe un covor imens de iarbă, iar strada, lărgită prin cele două peluze, căpătase o luminoasă vastitate. La aceasta se adăoga un nou efect vegetal. Pe o singură parte a străzii, la limita între peluzele curților și trotuar, se înșirau copaci înalți, castani, plopi, sălcii, ridicîndu-se pe toată dimensiunea blocurilor. Sălciile, din cauza spațiului liber, creșteau în sus, pulverizîndu-se în altitudine" (p. 645).

În fine, un incendiu :

„Șantierul ardea în timp vivace, prin armonizarea tuturor focarelor într-un rug colosal, care producea o răscolire dogorîtoare a aerului (...) Bucăți de scîndură carbonizată nu cădeau jos, ci, gazeificate aproape complet de pîrjol, se scorojeau (...). Șantierul se volatiliza, se transporta pe firmament, unde se construiau alte clădiri, de fum" (p. 106).

Nu aflăm aici un sentiment al naturii, așa cum îl au Hogaș sau Sadoveanu, care își traduc impresiile în imagini poetice de rezonanțe adînci și tulburătoare. Ioanide exprimă chiar ideea că natura neavînd „peste tot echivalența unei opere de artă (...) nu produce efecte emoționale (...). În părțile aride ale globului (...) sublimitatea naturală trebuie obținută prin mijloace arhitecturale, adică simetrice" (p. 113—114). Liniile și culorile tabloului, sugestiile vizuale și acustice se organizează, deci, în romanul călinescian, potrivit unei geometrii severe pe care gustul artistic sensibil la cele mai delicate nuanțe o proiectează, exigent și ordonator, asupra peisajului.

În sfîrșit, dacă examinăm pasajele dialogate, se constată că, derogînd de la obiectivul realist consacrat, de definire socială și individuală prin vorbire, personajele *Scrinului negru* folosesc toate același vocabular, indiferent de apartenența de clasă sau de gradul de cultură, de vîrstă sau de preocupări.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Adolescenta Caty scrie în acest chip amantului ei Gigi Ciocîrlan : „Mă crispez la ideea că te-ai întors la acea femeie, deşi tu mi-o înfăţişezi ca apatică şi distantă, indiferentă la existenţa ta, preocupată de distracţiile ei mondene" (p. 84—85).

Ioanide are intenţia de a civiliza limbajul lui Cucly, balerina trăind, după părerea lui, într-un mediu neinstruit. Dar fata se exprimă în realitate în felul următor :

„Întreruperea exerciţiului nu e indicată, micule, supleţea muşchilor reclamă continuitate" (p. 604) — sau, în altă parte : „Sînt nuanţe greu de scos în evidenţă, pericolul fiind confuzia rolurilor" (p. 79).

În acelaşi fel vorbesc Hangerlioaica („Este oricînd posibil (...) ca indivizi suspecţi să încerce să ne abordeze, spre a ne pipăi, iluzionîndu-ne cu acţiuni iminente" — p. 165), sau Smărăndache („Azi concepţia despre sănătate a evoluat. Toţi avem deficienţe, sănătatea e doar un echilibru, o compensaţie. Cînd echilibrul începe să se strice, o supraveghere se impune" — p. 613) sau Gaittany („Tot ce spui e eminent (...), eşti un spirit plin de perspicacitate" — p. 400).

Vorbirea directă se uniformizează prin folosirea abundentă şi nediferenţiată a neologismului, avînd ca efect o expunere concisă a ideilor, o reducere, plină de eleganţă, la esenţă a rezultatelor analizei unei probleme oarecare. Dar, fiind spontană, nu se poate admite că în toate cazurile exprimarea ar fi rodul unui asemenea proces complicat de gîndire şi al stilizării intenţionate şi supravegheate ; se impune mai curînd concluzia că altcineva substituie eroilor propria sa modalitate intelectuală şi le modelează în chip corespunzător vocabularul. Dialogul are doar rolul de a preveni o monotonie a discursului şi a da iluzia veridicităţii.

Datorită procedeului pe care îl studiem, dialogul, portretul, descrierea, analiza psihologică se topesc într-un singur şi constant flux narativ, în care exprimarea aparţine unui singur povestitor, care se afirmă prin relieful stilistic original conferit de abundenţa neologismului [3]. Se poate remarca, în schimb, economia figurilor de stil uzuale în opera epică : metafora, comparaţia, personificarea. Funcţia expresivă se transferă masiv asupra elementului lingvistic semnalat, exploatează virtuţile lucide şi abstracte ale acestuia — prin care se realizează fine incizii analitice, se scot calificări neaşteptate şi se menţine, concomitent, sobrietatea şi conciziunea sintetică a expunerii artistice.

Firește, acest unic personaj cu rol principal în substanţa epică a romanului este scriitorul G. Călinescu însuşi. Observînd că romanul este lipsit de suportul unei acţiuni coherente, bine articulate într-o arhitectonică solidă, care să înfăţişeze direct şi logic etapele diverse ale existenţei şi transformării personajelor, — Marin Preda punea în discuţie valoarea *Scrinului negru* pe baza preferinţei sale pentru tipul de roman clasic, balzacian, în care elementul principal îl constituie mişcarea şi schimbarea în ordinea evenimentelor şi a caracterelor. Ca orice

[3] Întrerupem aici citatele, socotindu-le pe cele anterioare reprezentative pentru întregul roman.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

preferință personală, poziția aceasta este discutabilă și unilaterală. De fapt, în cazul *Scrinului negru* ne aflăm în fața unui alt tip de roman, romanul narativ, în care personajul de prim plan este un povestitor nedeclarat, așadar, scriitorul însuși, care narează, analizează, clasifică, după o selecție personală, într-o succesiune aparent arbitrară, fapte, destine și evenimente menite să exemplifice o preocupare tematică centrală.

Ca formulă incipientă, acest tip de roman a mai fost realizat la noi de Camil Petrescu, de pildă, în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* și în *Patul lui Procust*. Dar aici procedeul este încă îmbinat cu acela al acțiunii directe. Povestitorii apar ca personaje obiectivate și joacă rolurile principale în desfășurarea subiectelor, dar impun, implicit, în calitate de povestitori, un punct de vedere personal asupra acțiunii centrale, de care se ia cunoștință, de altfel, tocmai prin mijlocirea confesiunilor lor. Ella, G. Dem. Ladima și, parțial, Doamna T. apar în cîmpul vizual al cititorului atît cît le îngăduie Ștefan Gheorghidiu, Fred Vasilescu sau Emilia. Printr-un artificiu uzual, scriitorul însuși apare în *Patul lui Procust*, fiind „prieten" cu personajele. El îi spune Doamnei T.: „Un scriitor este un om care exprimă în scris, cu o liminară sinceritate, ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie". Recomandările „fără compoziție, fără stil", care exprimă, între altele, faimoasa tendință anticalofilă a lui Camil Petrescu, consemnează (dimpreună cu „ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit") un moment însemnat în evoluția romanului românesc modern: este momentul în care acesta fuzionează cu tehnica povestirii, specie de atmosferă lirică datorită prezenței permanente a autorului. Ni se pare a recunoaște aici, de fapt, o transpunere în tehnica literaturii culte a oralității basmelor, care sînt autentice ca fapte de artă numai întrucît sînt înregistrate într-un mod particular de istorisire. Modul particular de istorisire care ni se impune în *Scrinul negru* este tocmai stilul neologistic, cu feluritele sale implicații, analitice, abstracte și expresive.

Romanul contemporan dezvoltă această sinteză elementară și o perfecționează. Prima perfecționare este aceea a renunțării la intermediarii convenționali, accentuîndu-se, în fond, fuziunea dintre cele două specii. Romanul *Facerea lumii* de Eugen Barbu oferă, între altele, un exemplu concludent. Dar, deși apărut ulterior *Scrinul negru*, trebuie considerat numai o etapă în evoluția noii modalități, căci el prezintă încă destine în mișcare și schimbare, antrenate într-un conflict de tip clasic, balzacian — folosind, pe de altă parte, narațiunea ca mod predominant de expunere.

Scrinul negru anticipează o etapă superioară, conferind modalității narative noi valori și semnificații. Prezența autorului ca povestitor se impune, anulînd romanul de tip clasic; avem acum o narațiune continuă, intrinsecă, chiar atunci cînd se fac portrete sau descripții sau se reproduce dialogul în vorbire directă (față de această manieră, E. Barbu folosește pe larg vorbirea indirectă liberă, pentru a nu rupe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unitatea povestirii). G. Călinescu nu construieşte o lume care să se obiectiveze abia faţă de cititor, aşa cum se întîmplă în romanele lui Liviu Rebreanu, de pildă ; această obiectivare s-a produs mai întîi faţă de autor însuşi, care acum este liber să povestească despre această lume cît şi cum îi convine, impunînd pretutindeni perspectiva şi criteriile sale personale de comparaţie, selecţie, clasificare. Scriitorul menţine aceeaşi distanţă şi superioritate faţă de toate personajele sale, indiferent de clasa socială din care fac parte, evocă sau întrerupe acţiunea, interferînd planurile ei în spaţiu şi timp — realizează, într-un cuvînt, un ritm unic al povestirii.

Prezenţa permanentă a autorului se recunoaşte tocmai din stilul folosit cu consecvenţă, izbitor prin utilizarea cu precădere a neologismului ; transferat în roman din *Istoria literaturii române* sau din *Cronica optimistului*, el se modelează, ca structură şi semnificaţii intime, cerinţelor specifice ale literaturii de imaginaţie, în cazul acesta romanului.

Cantitativ, neologismele din *Scrinul negru* sporesc şi prin întrebuinţarea limbajului specific unor profesiuni anumite, adică prin vocabularul tehnic aparţinînd arhitecturii, coregrafiei, medicinii, criticii de artă, jurisprudenţei. Proiectele arhitecturale ale lui Ioanide, repetiţiile şi premiera cu baletul *Lacul lebedelor* (să ne amintim că G. Călinescu scria pagini inspirate despre turneul balerinilor sovietici cu acest spectacol, în 1958, deci chiar în perioada de elaborare a romanului, în *Cronica optimistului*, „Contemporanul", nr. 6), bolile de care suferă Cucly, Caty şi Hagienuş, discuţiile numeroase despre tablouri, covoare, bijuterii, statui, procesul de succesiune al erezilor lui Nicu Zănoagă — ocupă un loc important în compoziţia romanului. Era firesc ca scriitorul să recurgă, cu competenţa sa recunoscută, la termenii consacraţi prin care se exprimă aceste preocupări de specialitate.

Frecvenţa neologismului este subliniată, primind şi mai mult aspectul cristalizat al unui instrument specific de expresie, şi prin unele construcţii sintactice speciale. Izbitoare e în primul rînd folosirea repetată a infinitivului, înzestrat cu felurite funcţii sintactice : „a consolida inundaţia nu e artistic" (p. 114 — subiect) ; „Omul aproape nu are nevoia de a interveni" (p. 113 — nume predicativ) ; „pînă acum nu îndrăznise a ieşi din aceste schiţe gesticulatorii" (p. 214 — complement direct) ; „intenţia învederată de a avea purtarea cea mai recomandabilă" (p. 152 — atribut), etc. etc.

Infinitivul se substituie mai ales subjonctivului, avînd funcţia de contragere a propoziţiilor circumstanţiale de scop, şi este frecvent introdus cu prepoziţia „spre" : „spre a da proeminenţă paradoxului" (p. 54) ; „mizeria la el era considerabil trucată spre a emoţiona" (p. 14); „sfîrşeşte prin a se expatria, spre a se salva ca individ (p. 618); „Siegfried ieşi precipitat spre a merge la lac" (p. 812) etc.

Aceste construcţii nu pot fi asimilate, bineînţeles, cu neologismul — deşi mănturisesc uneori calcuri după limba franceză, putînd fi interpretate, deci, ca un fel de „neologisme sintactice", mai cu seamă infinitivul precedat de „spre" ; dar, fiind frapante la lectură, pun în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

valoare, cu un accent special, substantivul sau verbul care se află în centrul construcției și sînt mai întotdeauna neologisme. Echivalentul lor ar fi monturile din metal care, adecvat cizelate, valorifică pietrele prețioase dintr-o bijuterie. În fine, calcuri sau formații personale, ele se justifică prin capacitatea lor evidentă de a da fluiditate frazei și de a o mula, în consecință, foarte fidel pe corpul ideii.

Efortul de a contrage propozițiile, evitînd o frazeologie prea stufoasă, nuanța explicativă a unor construcții incidente, vin în sprijinul sugerării unui material faptic foarte bogat ; el ar fi haotic, dacă scriitorul n-ar tinde mereu să-l limpezească, să-l clasifice, să-l definească, cu ajutorul unor asemenea procedee sintactice și al neologismului precis ca sens și nuanță.

Asociațiile foarte numeroase din domeniul artelor plastice existente în roman, ne sugerează o comparație pentru a exprima impresia generală pe care stilul din *Scrinul negru* o comunică : scriitorul percepe lumea vizual, chiar analiza sferei morale se efectuează la el după o schemă geometrică subtilă, care presupune proiecții deliberate ale rațiunii metodice, îndrăgostite de simetrie, echilibru și armonie. Dar în transpunerea literară G. Călinescu nu este un pictor care folosește pasta groasă, aplicabilă cu cuțitul sau în orice caz cu pensulații repetate — ci un caligraf al conturului liniar pur și grațios. Ceea ce reprezintă în pictură desenul, sub raportul preciziei și esențializării imaginii, reprezintă la scriitor, „pictor în cuvinte", neologismul, termen denumind exact noțiunile și fiind expresiv tocmai prin noutatea pe care o introduce în limba literară.

★

Simpla concluzie că scriitorul este singurul personaj cu prezență efectivă în roman, nu epuizează, totuși, funcția stilistică a neologismului în *Scrinul negru ;* aceasta izbutește să definească și natura sa specifică, așadar contribuie la caracterizarea acestui personaj și la fixarea rolului său în structura operei.

Se impune, însă, mai întîi o observație asupra celor spuse mai sus. De-ar fi să inventariem neologismele puse în evidență de citatele noastre[4] și să studiem istoric apariția lor în vocabularul limbii lite-

[4] aborda, absorbit, abundent, accident, alpin, altitudine, anatomie, anula, apariție, apartament, apatic, aprehensiune, arhitect, armonizare, aroganță, artistic atenua, autorizație, aviz, banal, bloc, calin, caracter, carbonizat, carieră, cofraj, colosal, comedie, compensațiune, complet, comunica, concepție, conformație, confuzie, consemna, considerabil, consolida, construcție, consulta, continuitate, corp, crispa, cronometric, deficiență, definitiv, destin, diafan, dimensiune, discret, distant, distanță, distracție, diurn, docil, dormitor, echilibru, efect, egal, emoționa, enunța, esență, evidență, evolua, exercițiu, existență, expatria, exprima, extatic, favoare, feeric, firmament, fizionomie, fix, focar, fotoliu, gazeificat, general, haos, hebdomadar, hilar, ilumina, iluziona, imens, iminent, imitație, imobilitate, implica, imposibil, impresie, impune, impuritate, incident, indicat, indiferent, individ, infirmitate, instalat, intenție, interesat, interveni, inundație, inutil, invitat, ipostază, înregistra, întreprindere, limită, longitudine, material, melancolie, metamorfoză, mizerie, modelator, modifica, monden, neglijență, neutral, nuanță, obiect, orche-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rare, am constata negreşit, abstracţie făcînd de puţine excepţii, că aceste cuvinte au o vechime de mai multe decenii, unele din ele chiar de un secol. Aspectul cantitativ nu se referă, aşadar, la utilizarea pentru prima dată a acestor termeni, deoarece avem de-a face, în cea mai mare parte, cu neologisme asimilate treptat, prin dezvoltarea firească a limbii noastre, ci la dozarea lor în raport cu limba operelor literare. Ar fi, pînă la un punct, o reluare a unei mai vechi discuţii în legătură cu introducerea termenilor zişi apoetici în opera literară. Această prejudecată şi-a pierdut, însă, de mult greutatea, asaltată fiind încă din momentul apariţiei poeziei lui Al. Macedonski. Literatura realist-socialistă aşezînd, printre temele ei principale, tema muncii, a permis şi chiar a pretins, din motive de veridicitate, anexarea vocabularelor tehnice la limba artistică. Stilul artistic a înregistrat, astfel, progrese remarcabile, prin extinderea fără precedent a ariei reflectării realităţii. S-a păstrat totuşi, pe temeiul divergenţei de preocupări, o anumită demarcaţie între stilurile limbii literare, aşa încît se vorbeşte astăzi despre stilul ştiinţific, administrativ şi beletristic. Dincolo de termenii pur tehnici, care compun, în interiorul acestor stiluri diferite varietăţi speciale, ele se deosebesc şi prin preferinţa pentru un anumit sector al vocabularului, printr-o anumită ţinută a frazei, servind orientarea fundamentală a preocupărilor respective şi primind, astfel, un caracter specific.

Divergenţa dintre stilul ştiinţific şi cel al literaturii artistice este determinată de realizarea diferită a procesului de cunoaştere în ştiinţă şi artă.

Fiind o operă literară, *Scrinul negru* realizează cunoaşterea realităţii pe cale artistică, dar punctul de plecare al procesului de reflectare se află în sfera gîndirii teoretice. Se impune aici reexaminarea temeinică a romanului, care nu este, după părerea noastră, nici o simplă confruntare între trecutul burghez şi prezentul socialist, în vederea sublinierii superiorităţii acestuia din urmă, nici explicitarea situaţiei omului de geniu în societatea zilelor noastre, chiar dacă aceste aspecte se cuprind în complexul ideilor expuse în ţesătura subiectului. Conversaţia dintre Ioanide şi Gaittany, aşezată în primele pagini ale romanului, oferă un punct de reper important, căci iată ce spune arhitectul, rezumîndu-şi impresiile pe care i le comunică biologia talciocului :

„Aristocraţia se irosise cu totul, pierduse orice importanţă socială (...). Avea nevoie de o dramă ca să devină patetică şi arogantă, vreau să zic prezentă în istorie (Ioanide atenuă din consideraţie pentru

---

straţie, organiza, orientare, paradox, peluză, penibil, pericol, personal, perspicacitate, posibil, preocupat, precipitat, preocupare, prestigiu, presupunere, pretext, prezenţă, proces, proeminenţă, profil, profund, pulveriza, realitate, reclama, reclucionare, recomandabil, rectifica, reflecţie, regim, relativ, reprezenta, reproduce, reuniune, rezerva, rol, salva, schiţă, sentiment, sever, silvestru, simbolizare, situaţie, solemn, solitudine, spaţiu, spirit, spontan, statuar, stilistic, subit, sublima, subteran, suficient, superb, superior, suplete, suprafaţă, surdină, suspect, şantier, şef, şosea, teatral, termen, teren, transfigurare, transparent, transporta, trotuar, tumult, uman, unison, vastitate, vegetal, vibra, violoncel, vivace, volatiliza (v. nota de la p.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gaittany). Acum are, în fine, un scop, care o face aprigă, acela de a dăinui. Organismele amenințate își reduc suprafața de rezistență, concentrîndu-se, renunțînd la unele funcțiuni. Epavele boierimii au adoptat fără convulsiuni costumul teatral de cerșetor, evitînd complicațiile, simulînd pentru ochiul superficial soarta proletară". (p. 52—53).

Și, mai departe, referindu-se la burghezie :

„Crezi că eroul are numai chipul lui Caesar, Hannibal sau Alexandru cel Mare. Asta depinde de solul pe care te afli. Într-o revărsare de ape care-ți ajunge pînă la pîntece, aș vrea să-l văd pe Ahile învîrtind spada. Ar fi ridicul. Aci trebuie să fii moluscă, batracian. Fabula stejarului și a tacticii flexibile se verifică mai ales în marile revoluții sociale. Însă imaginile trebuiesc rectificate pentru geografia noastră (...). Sufletel e ca un mușchi pe un copac, ca o vegetație de deșert ce se înfige în pămînt asemenea unei căpușe. Vijelia trece pe deasupra, scurmă nisipul, mușcă, dar alunecă mai departe, cheltuind forțe colosale ca să scoată o plantă atît de mizerabilă, a cărei putere stă în platitudinea totală, în geniul de a se lăți pe pămînt. *Lipsa de demnitate e cîteodată grandioasă*" (p. 54 — *subl. n.*).

Este evident că în aceste pasaje se circumscrie problema centrală studiată de romancier și se indică perspectiva și opinia lui asupra faunei umane care apare în operă, mai ales prin ultima propoziție, enorm și amar ironică. Concluzia care ar exprima, într-un articol teoretic, viziunea lui G. Călinescu asupra claselor sociale pe care le studiază, nu ar primi altă formulare. Cu intenție clară ea ne este comunicată de la începutul romanului. Un argument final scoatem din următoarea observație, care încheie conversația pomenită : crezînd că Ioanide e sever numai „spre a da proeminență paradoxului", Gaittany răspunde evaziv, ceea ce-l face pe arhitect să-l califice mental drept „dobitoc, pentru că nu avusese nicidecum intenția să ia peste picior aristocrația, pe care o socotea mai puțin ofensivă decît burghezia. *Pe el îl urmărea în mod evident ideea instinctului de conservare*" (p. 53 — *subl. n.*).

Perorația lui Ioanide propune, așadar, o teză teoretică, studiată intelectual și expusă, concret, plastic, cu ajutorul comparației, a simbolului, a aluziei livrești. Ea ne oferă cheia compoziției romanului și ne călăuzește în descifrarea viziunii critice a scriitorului, prin intermediul funcției stilistice acordate neologismului, care susține în cea mai largă măsură incisivitatea ironică. *Scrinul negru* este, de fapt, în întregime un studiu al formelor prin care se manifestă, în societatea socialistă, instinctul de conservare la clasele sociale perimate istoric, ai căror indivizi încearcă să se salveze de la naufragiu prin eforturi pe cît de zadarnice, pe atît de ridicole. Incapacitatea de a ancora serios și responsabil în viață definește însăși structura intimă a fostelor clase exploatatoare și s-a manifestat întotdeauna ca atare ; pentru a stabili sugestiv filiația atitudinilor actuale, privirea ageră a scriitorului cuprinde, prin extensiune, și epoca anterioară revoluției socialiste, ca bază temeinică pentru demonstrația sa — de unde interferența permanentă a trecutului cu prezentul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Studiul acesta lucid se realizează, însă, în cadrele unei specii literare în care comparația și simbolul din pasajele citate sînt dezvoltate într-o acțiune complexă și în personaje fictive — mod de a exemplifica concret speculațiile intelectuale; aluziei livrești i se substituie ampla trecere în revistă a unor preocupări din toate domeniile artei: arhitectura, muzica, sculptura, pictura, coregrafia, orfevrenia și, pe alocuri, literatura însăși. Angrenarea diverselor episoade — mai ales în punctele de alternanță prezent-trecut — se face, pe de altă parte, în chipul cel mai evident, după sistemul unui bun montaj cinematografic. Pe plan secundar, *Scrinul negru* devine, astfel, și o sinteză a preocupărilor diverse ale esteticianului, înzestrat cu o uluitoare competență pentru ansamblul domeniilor artei. Anunțîndu-și prin Ioanide tema romanului, scriitorul exemplifică, apoi, meditațiile puse pe seama arhitectului, prin întregul material faptic și concluziile ideologice ale romanului. El „preia" totodată și ținuta cerebrală, științifică a argumentației arhitectului, reprezentată prin apelul permanent la termenul neologistic, singurul capabil să realizeze exact incursiunile analitice, dar și să le rezume în cele din urmă într-o formă din cele mai sobre și mai concise. Expunerea se ridică mereu în sfera unei cuprinzătoare și substanțiale generalizări, fiindcă, anunțînd de la început că e „preocupat de *idei*" *(subl. n.)*, G. Călinescu adoptă deliberat exprimarea care convine cel mai mult punerii în evidență a acestei preocupări, stilul care-i ajută în cel mai înalt grad să pună în evidență, cu toată claritatea, atît detaliile materialului pe care-l studiază, cît și rezultatele analizei pe care o întreprinde. Între cele două tipuri intelectuale, artistul și savantul, se produce, astfel, o identificare în ce privește obiectul de studiu — și anume societatea și indivizii ei, grupați în clase și categorii sociale, surprinși în momente istorice bine precizate — metoda de investigație, care este analiza minuțioasă și lucidă a unui material faptic bogat, în vederea obținerii unor rezultate general-valabile și, în fine, în stilul redactării acestor rezultate. Construirea imaginii artistice cu ajutorul stilului științific, pe care-l recunoaștem ca atare din preponderența termenului neologistic, cu efectele sale specifice, examinate în prima parte, realizează osmoza permanentă și subtilă între scriitor și omul de știință — filozof, moralist, psiholog, sociolog, critic de artă, estetician — în favoarea opticii lucide, care domină, disecă, clasifică materialul, a acestuia din urmă. Scriitorul ne-a oferit chiar singur o explicație concludentă, atunci cînd a afirmat: „Întrucît limba este expresia viziunii de viață a creatorului (și) revoluționarea limbajului a urmat întotdeauna schimbării unghiului de vedere în percepția lumii" [5]. O concluziune mai generală și foarte precisă ne comunică și Al. Dima, discutînd problema limbii artistice: „Se produce deci, simultan (prin procedeul întrebuințat — *n.n.*) individualizarea obiectului descris și a reacțiunii emotive și ideologice provocate de el" [6].

[5] G. Călinescu, *Problema limbii literare*, ap. Gh. Bulgăr, *op. cit.*, p. 240.
[6] Al. Dima, *Studii de istorie a teoriei literare românești*, București, 1962.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dozajul masiv de neologisme în *Scrinul negru* devine procedeu artistic prin nevoia resimțită de scriitor de a denumi foarte exact noțiunile, de a le disocia în chipul cel mai minuțios, de a le aplica, într-un anumit sens, etichete definitive, de o precizie aproape matematică, deoarece el organizează ficțiunea în scopul demonstrării unor teze teoretice, care se cuvin dezbătute atent și în profunzime, dată fiind importanța lor socială și morală. G. Călinescu observa, de altfel, susținîndu-și judicios poziția : „Limba cea mai literară e și cea mai „abstractă" și mai universală. „Savoarea" dăunează adîncimii. Limbajul muzical al lui Mozart e accesibil umanității prin puritatea lui și prin valoarea exactă a fiecărei fraze" [7]. Forța, valențele, ipostazele adoptate — într-un cuvînt, formele de manifestare ale instinctului de conservare la clasele sociale perimate, făcîndu-se deosebirile cuvenite între aristocrație și burghezie, sînt problemele fundamentale pe care romanul le pune în discuție. Despre Hagienuș ni se spune, bunăoară : „Cu el se întîmplă un fenomen caracteristic la intelectualul steril epicureu, care în loc să ia cultura drept mijloc de adaptare mai solidă la viață, pierde orizontul nostru și se înecă în vis" (p. 558). Aceste forme apar, însă, mai puțin în cadrul unui raport conflictual, care ar fi reclamat, desigur, o mai viguroasă și substanțială conturare a personajelor care aparțin clasei muncitoare (Dragavei, Cornel, Leu etc.) și ar fi avut ca rezultat un roman de tip clasic, balzacian, cu acțiune și eroi perfect obiectivați, simplificînd considerabil rolul povestitorului. Muncitorii din roman, angrenați în uriașul efort colectiv al muncii constructive, au conștiința puterii și certitudinea biruinței definitive. „Nimic nu poate împiedeca mersul înainte al clasei muncitoare" afirmă calm și semnificativ Dragavei. Pentru a susține această afirmație, scriitorul își asumă rolul istoricului care constată decadența fără drept de apel a clasei aristocrate și a celei burgheze. El ne apare ca un teoretician care studiază științific un fenomen particular — formulat în tema romanului — și ca un artist care își manifestă permanent interpretarea subiectivă, dictată de concepția sa politică și ideologică. Această interpretare subiectivă, care suplinește în bună măsură rolul personajelor pozitive, raportează mereu acțiunea la povestitor și-l face să participe la ea demiurgic, într-o formă subtil voalată. Realizînd în *Scrinul negru* o inovație față de stilurile individuale ale prozatorilor predecesori — prin osmoza dintre stilul științific și cel beletristic — G. Călinescu obține o dublare a perspectivei creatoare asupra descompunerii aristocrației și burgheziei. Aceasta este examinată prin analiza minuțioasă și fină a cauzelor, circumstanțelor și desfășurării ei : este perspectiva și procedura omului de știință. Artistul construiește, ca „obiect" pentru această cercetare, o lume fictivă, pe care o privește cu nereținută ironie, cenzurînd lirismul și ocolind efectele dramatice care ar sugera compasiunea sau cel puțin stima față de prăbușirea personajelor. Aceeași maliție, combinată cu indulgența amuzată și filozofică față de slăbiciunile inerente ființei umane, domină și în urmărirea gesturilor lui Ioanide, prins sub lupa

[7] Al. Dima, *Studii de istorie a teoriei literare românești*, București, 1962, p. 151.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aceleiași examinări a adaptabilității, și este regretabil că, înverșunîndu-se să judece imperfecțiunile morale ale arhitectului, criticii nu au sesizat detașarea scriitorului chiar și față de eroul principal al romanului. La scara mai rafinată a ironiei, adesea cu nuanțe de sarcasm, pe linile unei analize complicate și subtile, *Scrinul negru* realizează aceeași despărțire prin rîs de vechea societate, despre care vorbeau clasicii marxismului, mai bine zis de epavele ei, care au supraviețuit, într-un fel sau altul, pînă în miezul epocii noastre. Poziția ideologică a scriitorului se clarifică, astfel, și se precizează, fiind pusă în evidență de mijloacele de exprimare utilizate în roman. Povestitorul își manifestă la fiecare pas superioritatea morală și ideologică față de personajele romanului, chiar în decursul defilării la care le obligă cu luciditatea și probitatea omului de știință. El are un plus remarcabil de consistență față de povestitorul neutru și incolor din *Facerea lumii* de Eugen Barbu — vorbind din punctul de vedere al tehnicii literare — afirmîndu-și limpede personalitatea de intelectual contemporan, exponent al unei colectivități sociale sudate prin mentalitate și concepție filozofică nouă.

Experiența lui G. Călinescu îmbogățește teoria stilului cu ipoteza că diferitele stiluri ale limbii literare pot fuziona în sinteze calitativ noi, dincolo de utilizarea vocabularului tehnic caracteristic unei preocupări profesionale anumite. O dată constituit și afirmîndu-se cu relief izbitor în redactarea romanului, instrumentul de expresie relevă, însă, și o nuanță sensibilă de artificiu, mergînd în unele pagini pînă la manieră, cu atît mai evident cu cît avem de-a face cu prima transpunere a stilului științific, neologistic, lapidar, analitic într-o operă de literatură artistică. Dar, în măsura în care orice stil individual constă, în fond, în crearea unui procedeu original și apoi în aplicarea lui cu insistență, o anumită notă de artificiu e prezentă la toți scriitorii cu personalitate pregnantă ; ea este mai vizibilă sau nu în funcție de mijloacele folosite, de familiarizarea în timp a cititorilor cu aceste opere sau de migrarea procedeului și în restul literaturii unei epoci, adică de generalizarea lui. Profilul caracteristic al unui scriitor se conturează deplin nu atît prin tematica abordată, care poate fi comună mai multor scriitori sau chiar mai multor generații de scriitori, ci prin particularitățile personale de reflectare a realității în opera de artă. Stilul individual, în măsura în care a atins o cristalizare deplină, oferă terenul cel mai prielnic pentru descifrarea acestor particularități. *Bietul Ioanide* și articolele încadrate în *Cronica optimistului* trebuie privite, după părerea noastră, ca etape, amorfe în bună parte, în perfecționarea unui stil mînuit cu strălucire în *Scrinul negru*.

Dar nu fără anumite riscuri. Supralicitarea consecvenței procedeului duce la utilizarea forțată a unor neologisme stridente, pe care le enumerăm aici :

Alboare, amenințare, ascensiv, avanie, cabotinesc, carapasonat, compănion, convicție, cruditate, deambulație, deconsiliat, denominație, depozitare, deriziune, dezavuat, dispus, eterizare, extorcație, exultanță,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

faunesc, febricitant, felŏnie, gesticulatoriu, huron, impuñitate, inavuabil, încărnat, indigenţă, inestinguibil, inextricabil, insigñifianţă, intenabil, intercede, intrŭvabil, lentitudine, lignos, maligñitate, mansuet, mariaj, meditabund, neutral, oblicvitate, obsecvios, obstrua, ofusca, onctuos, oripilare, otios, paperasier, parcimonie, periţie, persŭasiv, petulant, propensiune, recluzionare, rectañgular, retenţie, rumina, sublimitate, superficie, superfluitate, supraphon, terific, tonsură, trŭcat, umoare, uvrieră, vaticinaţie, veločiped.

Desigur, unele din aceste cuvinte caricaturizează limbajul cosmopolit al personajelor, avînd, astfel, o justificare realistă; altele sînt derivaţii personale ale autorului (de ex. alboare, ascensiv, cabotinesc, gesticulatoriu, neutral, sublimitate etc.); altele, în sfîrşit, sînt mai frapante deoarece provin din limba italiană, etimologie mai puţin frecventă în limba noastră. Numărul lor nu trece, totuşi, de o sută, la cele 825 de pagini ale romanului! Prezenţa lor în frază, subliniată pe alocuri şi de procedeele sintactice enumerate mai înainte este, însă, analogă cu picătura suplimentară de substanţă care, într-o reacţie chimică, provoacă precipitarea bruscă a soluţiei — creînd impresia falsă că toate neologismele cîte apar în roman sînt folosite abuziv, fără un discernămînt artistic riguros. Al doilea risc este acela al inaccesibilităţii. Dar cum, în realitate, nici o operă de artă nu se bucură de o accesibilitate absolută, fie din cauza formei, fie din cauza conţinutului (o nuvelă filozofică cum este *Sărmanul Dionis*, deşi scrisă într-o limbă perfect accesibilă, nu este înţeleasă decît la suprafaţă, şi chiar atunci cu destule nedumeriri de către un cititor neavizat) — problema nu se poate pune nici aici în chip foarte categoric. Romanul, ca de altfel întreaga operă a lui G. Călinescu se adresează unui public cultivat, cu o anumită experienţă intelectuală şi cunoştinţe generale mai întinse — atît din punctul de vedere al formei, cît şi al conţinutului. Acest public este, însă, destul de numeros astăzi. Cu atît mai mult cu cît, am arătat, marea majoritate a neologismelor folosite în *Scrinul negru* fac parte din limba literară curentă şi au o mare frecvenţă în ansamblul literaturii noastre, sînt folosite în emisiunile radiofonice, în presă, în şcoală, în studiile şi articolele teoretice de circulaţie generală.

Examinînd dozarea neologismelor în *Scrinul negru* din perspectiva funcţiei lor stilistice, concluziile cercetării noastre se pot rezuma în felul următor: *Scrinul negru* ilustrează în literatura noastră, alături de alte opere, confluenţa dintre două specii ale genului epic: romanul şi povestirea, avînd ca personaj principal, „cel care povesteşte", pe însuşi autorul său; acesta poate fi identificat ca atare din instrumentul de expresie folosit în mod constant, indiferent de modurile de expunere şi care este un stil abundent în neologisme. Neologismul serveşte la distingerea mai clară a temei particulare a romanului, afirmă concepţia ideologică a scriitorului, care-l utilizează şi pentru a consemna satiric prăbuşirea unor clase sociale perimate istoriceşte. Prezenţa neologismului a fost reclamată şi de analiza foarte fină şi exactă a obiectului studiat, precum şi de dezbaterea intelectuală, care interfe-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rează perspectiva omului de știință cu cea a artistului. Relieful expresiv al redactării este obținut printr-o sinteză subtilă și originală între stilul artistic și cel științific. Datorită acestor confluențe și sinteze, romanul românesc realizează trecerea de la romanul de tip clasic, balzacian, prin tipul de roman povestit, spre tipul de roman-eseu. *Scrinul negru* se încadrează, astfel, armonios, în activitatea de ansamblu a lui G. Călinescu, care vine în literatura de imaginație dinspre estetică și istorie literară, este, așadar, ca personalitate, un savant, dublat de un foarte fin și spiritual artist. El respectă pretutindeni, în artă ca și în știință, principiile ordonatoare ale rațiunii și se încîntă de multitudinea simfonică de manifestare a formelor realității.

VALEURS STYLISTIQUES DU NÉOLOGISME, DANS *LA COMMODE NOIRE* DE G. CĂLINESCU

RÉSUMÉ

L'auteur s'occupe de la fonction stylistique du néologisme, sous l'aspect qualitatif, dans son analyse du roman *Scrinul negru* (La commode noire) qu'il considère comme un exemple d'application de certains procédés artistiques originels. En faisant l'observation que la narration occupe une place prépondérante dans l'ensembre de la composition du roman, il en vient à conclure qu'elle est réalisée partout par l'intermède du néologisme précis et synthétique, ce qui favorise l'analyse, tout comme les différents éléments de l'action. Souvent, la présence de nombreux néologismes est en contraste avec la condition des personnages en même temps qu'elle leur donne du relief et de la couleur, en signalant, sans cesse, la participation continuelle du narrateur.

L'emploi spontané et varié de nombreux néologismes ne mène point à l'uniformité du texte, car le romancier prête à ses héros sa propre modalité intélectuelle, en façonnant d'une manière adéquate leur vocabulaire. Il en résulte un flux narratif impétueux, un relief original du style, cela, grâce à l'abondance des néologismes. Tout en renonçant aux intermédiaires conventionnels, l'écrivain se rapproche ainsi du style de l'action directe et il anticipe de la sorte, une étape avancée de notre prose. La présence de l'auteur annule le roman du type classique et le remplace par une narration intrinsèque qui observe une égale distance vis-à-vis des personnages.

Le roman *Scrinul negru* étant, dans son entier, une étude des formes de manifestation, dans la société socialiste, de l'instinct de conservation des classes périmées historiquement, en même temps qu'une synthèse des préoccupations multilatérales de l'écrivain et de l'esthèticien, c'est à dessein qu'on a choisi des formes d'expresison propres à faire relever ces préoccupations avec une précision quasi mathématique, d'où l'osmose entre le style littéraire et celui scientifique, nouvelle synthèse, qualitativement.

Dans la littérature roumaine *Scrinul negru* représente, comme étape, la confluence entre les deux expèces du genre, le roman et la naration, le personnage principal étant le narrateur même qui s'est vu obligé d'employer le néologisme pour satisfaire auxi exigences d'une analyse très fine et exacte de l'objet analysé.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ЦЕННОСТЬ НЕОЛОГИЗМОВ В «ЧЕРНОМ КОМОДЕ» ДЖ. КЭЛИНЕСКУ

РЕЗЮМЕ

Автор рассматривает, с качественной точки зрения, стилистическую функцию неологизмов в романе « Черный комод », считая, что эта книга является примером использования новых оригинальных художественных приемов. Отметив, что повествование решительным образом господствует в композиции романа, автор приходит к выводу, что оно повсеместно осуществляется через посредство точных и обобщающих неологизмов, способствующих углублению анализа и различных элементов действия. Во многих случаях массивное присутствие неологизмов резко контрастирует с положением персонажей, в то же время придавая им живость и соответствующую окраску и указывая на постоянное присутствие автора-рассказчика.

Спонтанное и дифференцированное, щедрое использование неологизмов не придает тексту однообразного характера, поскольку романист сохраняет для каждого героя свойственный ему образ мышления и награждает его соответствующим языком. Таким образом, благодаря обилию неологизмов, рождается бурный повествовательный поток, оригинальный стиль. Отказавшись от условных посредствующих средств, писатель приближается к стилю прямого действия, предвосхищая высший этап румынской прозы. Постоянное присутствие автора аннулирует роман классического типа, заменяя его внутренним повествованием, сохраняющим одинаковую дистанцию по отношению к персонажам.

Поскольку роман « Черный комод » в целом является не только исследованием форм, в которых проявляется, при социализме, инстинкт самосохранения классов, обреченных историей на гибель, но и синтезом многосторонних занятий писателя и эстетика, постольку и форма выражения была выбрана с таким расчетом, чтобы выявить намерения автора с почти математической точностью; именно отсюда вытекает переплетение беллетристического стиля с научным, представляющее собой качественно новое явление синтеза в художественной литературе.

В румынской литературе « Черный комод » представляет этап, на котором сливаются два вида литературного жанра, роман и рассказ, причем главным героем остается сам рассказчик, использующий неологизмы, будучи обязан к этому необходимостью дать чрезвычайно тонкий и точный анализ рассматриваемого предмета.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. CĂLINESCU — DESPRE ARTA LITERARĂ

DE

GH. VRABIE

Spirit multilateral, G. Călinescu a dezbătut, sub forma studiului sau a articolului săptămînal, şi cele mai de seamă aspecte ce privesc natura şi universul poeziei, măiestria literară, genuri, curente şi alte probleme ale artei literare.

Numit profesor la Universitatea din Iaşi, Călinescu găseşte potrivit să iniţieze pe studenţi în tainele literaturii. Pentru aceasta face un curs de poezie. Prelegerile tipărite într-un opuscul cu titlul *Principii de estetică* (1939) sînt interesante şi la lectură, iar ca toate expunerile sale publice vor fi încîntat şi captivat pe studenţi. Lipsit de pedanterie, profesorul comunică impresiile sale de lector, dotat cu ascuţit spirit critic şi orientat în problemele artei, enunţă adevăruri substanţiale sub forma unor „pseudoprecepte", cum îi plăcea să numească concluziile la care ajungea, privind natura poeziei, adică „nişte propoziţiuni pe care le putem medita". Profesorul nu voia să devină apodictic, ideile fiind reluate apoi sub forma articolului de revistă, în *Principii* schiţînd un adevărat program ce ar putea fi dezvoltat sub formă de cărţi de teorie literară.

Ca să surprindă esenţa şi universul poeziei, Călinescu nu se întreabă *ce* este poezia, ci *cum* este ea, unghi de vedere ce indică însăşi metoda şi natura concluziilor şi o concepţie despre arta literară. Căci cu toate că el a fost studentul profesorului Dragomirescu, nu schiţează o „teorie" a poeziei sau „o ştiinţă" a literaturii. Examinează şi descrie, analizează uneori scrieri discutabile ori repudiate chiar ale epocii sale, ochiul examinatorului pătrunde adînc şi descoperă adevăruri permanente ale artei literare. Dadaismul, futurismul, expresionismul şi toate acele curente care au făcut atîta vîlvă între cele două războaie, îi apar ca nişte mişcări pline de interes pentru experienţa literară nouă. Dadaiştii sînt „nişte farsori", — inteligenţi însă şi cu mult simţ de pătrundere, cu multă cultură, care prin farsele lor „aşa de odioase burghezilor pun, măcar sub forma disocierii, problemele estetice

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14 NR. 3—4. 1965. P. 663—672

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

capitale"[1]. Sub forma bombasticismului şi nihilismelor, ei realizează totuşi „uneori apropieri surprinzătoare, începuturi de structură"[2].

S-a spus deseori că un critic şi istoric literar trebuie să aibă informaţie şi formaţie filozofică, căci simplul simţ critic şi bunul gust nu ajung spre a face asocieri şi disocieri analitice, reconstituiri sintetice, atît de necesare în valorificarea operelor. Numai o cunoaştere a sistemelor de gîndire şi o concepţie proprie despre artă impune şi un limbaj potrivit ştiinţei şi teoriei literare. Călinescu se remarcă tocmai printr-o terminologie proprie, căreia în permanenţă are grijă să-i circumscrie sensul. Prin „structură" înţelege foarte mult. Luată în sens de „organizaţiune" (germ. „Gestalt"), în care „părţile se supun întregului", noţiunea mai desemnează şi un anumit înţeles general, o orientare conferită de scriitor operei, „...un anumit ritm care constituie forma, structura". Şi mai departe adaugă: aşa cum melodia „nu e adiţiune de sunete", tot aşa poezia nu poate fi „un conglomerat de imagini frumoase". Asemenea observaţii, ilustrate prin texte poetice, îl duc la un prim pseudoprecept, care sună astfel: „Nu există poezie acolo unde nu este nici o organizaţiune, nici o structură, într-un cuvînt nici o idee poetică"[3]. De aceea Călinescu afirmă că dadaiştii au doar „începuturi de structuri", căci, dacă din perspectiva sensului şi a ritmului interior, a ideii poetice, dadaismul nu are o prea mare valoare, lui îi apare demn de a fi luat în seamă ca experienţă literară nouă. În altă parte a scrierii sale vorbeşte de „raporturile noi, neprevăzute, care nu intră într-o structură aperceptibilă de la început". Iniţial, asemenea creaţii izbesc, scandalizează pe cititori, — aşa s-a întîmplat şi cu un mare clasic ca Eminescu. Căci, observă în continuare, „...în orice operă mare proporţia dintre conformism şi noutate este în favoarea celei dintîi"[4].

Dacă prin termenul de „conformism" Călinescu înţelege — cum se pare — o structură impusă şi acceptată ca atare şi care invită pe cea nou creată la subordonare şi la recunoaştere, în „pseudopreceptul" citat rezidă ideea a ceea ce astăzi se înţelege prin „lupta dintre vechi şi nou". De altfel, în continuare la cele formulate mai sus, mai arată că futurismul italian a apărut ca o mişcare literară, ca o luptă dată de unii tineri scriitori împotriva academismului, a formalismului estetizant, declamator şi convenţional, care culminează în poezia lui D'Annunzio. Futurismul tocmai „cere ruperea cu poezia veche, cu tirania artei. El vrea viaţa sinceră"[5].

Dar însăşi această remarcă, pentru care Călinescu subscrie, o supune unei atente examinări. El se întreabă ce valoare are sentimentul în poezie ori sinceritatea în artă. Fugind de definiţii, face observaţii pline de interes privitoare la atitudinile lirice posibile. Discursivitatea din poeziile lui Bolintineanu place, dar ea „este unită cu un mare pro-

[1] G. Călinescu, *Principii de estetică*, 1939, p. 23.
[2] *Ibidem*, p. 25.
[3] *Ibidem*, p. 21—22.
[4] *Ibidem*, p. 28.
[5] *Ibidem*, p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zaism", de aceea Călinescu crede că „poetul trebuie să alterneze frazele substanțiale cu frazele prozaice, ca să profite de odihna spiritului în raporturile comune" [6]. Alteori, versul excesiv de prozaic e totuși muzical. Dar muzicale, observă acesta, sînt și unele versuri absurde, fără sens. O poezie patriotică, ca *Noi* de O. Goga, încetează de a mai fi patriotică: „E numai aparent descriptivă. Țara pe care o înfățișează are un vădit aer hermetic" [7]. Poezia, pentru Călinescu, e un act de libertate și de creație și de aceea orice atitudine e justificată. Sentința eminesciană, lipsită de metaforă, e un izvor de adîncă poezie, după cum versurile aparent fără sens ale lui Ion Barbu încîntă urechea. Un alt pseudoprecept arată că: „Poezia trebuie să cadă din cînd în cînd într-o verbalitate pură, pentru a atrage atențiunea asupra ritualității ei" [8]. Exagerînd și în această direcție, înseamnă că poetul fuge „de orice structură".

Ca teoretician al literaturii, G. Călinescu corectează o terminologie falsă, sfărîmă cuvinte-idoli și principii învechite. Atitudinea sa izbește în permanență. Așa cum nu repudiază total poezia modernistă ci încearcă să-i descopere „începuturi de structură", tendințe estetice novatorii, tot așa supune unei reexaminări prejudecățile estetice, noțiuni devenite clișee, cum ar fi: o poezie e frumoasă deoarece cuprinde imagini de natură, e sinceră, gratuită etc. Corectarea lor aduce o clarificare și mai mare despre natura poeziei.

De la prelegerea universitară despre poezie, Călinescu folosește frecvent articolul de revistă în care discută, sub forma atrăgătoare a „cronicii optimistului", probleme dintre cele mai dificile, privind arta literară. Dialogul purtat cu unul dintre cei care ar voi să fie lămuriți este antrenant și uneori amuzant, noțiunile de teorie devenind astfel accesibile unui public cititor mai larg. Latura aceasta, a educării gustului maselor pentru literatură, precizarea unor termeni, promovarea a ceea ce se numește în epoca noastră „frumos cotidian", constituie o contribuție de seamă a profesorului Călinescu. Ca să ilustreze, de exemplu, că arta „pură" nu este altceva decît „o fixațiune tehnică, un amor maniacal, insensibil la orice inedit fenomenal, o de-mențiа calmă", imaginează pe o femeie care face curățenie în cameră și care face artă pură: cu un calm dezesperant freacă acea porțiune de linoleum, de geam, cu o revoltantă pacientă, fără să vadă dincolo de sectorul său ceva [9].

Transferat la Universitatea din București, G. Călinescu ține o serie de prelegeri despre *Universul poeziei* [10]. Lectura lecțiilor lasă să se vadă că între ideile expuse în 1939 și 1949 este o strînsă legătură.

---

[6] G. Călinescu, *Principii de estetică*, 1939, p. 76.
[7] *Ibidem*, p. 81.
[8] *Ibidem*, p. 79.
[9] G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, București, 1965, p. 437; mai vezi de același: *Ideile în literatură*, în „Contemporanul", 1963, nr. 14 (860); *Poetul nu poate fi în afară de timp*, *ibidem*, 1957, nr. 21 (455).
[10] Au fost publicate în „Jurnalul literar", București, 1947—1948, nr. 4—5, pp. 1—54.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Printr-o bogată ilustrare de exemple din literatura românească și universală, profesorul disociază cele două planuri, — al realităților, de al artei — și arată că „Nu toate lucrurile din natură intră în universul poeziei, ci numai acelea care pot constitui niște hieroglife, niște embrioane de poem, datorite imaginației omenești". (Să recitim volumul său de poezii cu titlul semnificativ : *Lauda lucrurilor*). Astfel, un cuvînt ca „pîinea", spune Călinescu, evocă munca omului, secerișul holdei, țarina, — e favorabil poeziei, pe cînd un altul, cum ar fi „bidonul", face parte din clasa cuvintelor prozaice. Căci criteriul în virtutea căruia un termen, un lucru etc. intră în sfera poeziei îl constituie tocmai „...niște hieroglife, niște embrioane de poem, datorite imaginației omenirii", iar acestea se găsesc în sensul general al lumii, exprimînd un „moment genetic", faze variabile de desfășurare, stingere, încetare etc [11]. Dar un lucru sau un element al naturii intră în sfera poeziei întrucît se raportează și la persoana poetului, la viața omului, căci ceva „inert și fără semnificație" nu poate avea mesaj poetic. Astfel, frunza căzută din pom sugerează ceva din destinul poetului, al omului („pomul vieții" se veștejește și pică). Unele noțiuni sau lucruri numai aparent sînt nepoetice; ele așteaptă să se nască poetul care să le descopere „simbolul inclus".

Ca să ilustreze cît mai bine *Universul poeziei*, profesorul poposește în anumite zone ale vieții, extrăgînd poeticul și nepoeticul din regnul animal, vegetal, din sfera tehnicii, a veșmintelor, mobilierului, instrumentelor muzicale etc. etc. Incursiunile, uneori savante, alteori anecdotice, devin foarte atrăgătoare, teoreticianul literar dînd mîna criticului și istoricului, unui pasionat cititor.

„Focurile masive, combustiile, uriașe" au mișcat și mișcă pe marii lirici (ca Shelley), iar „piromania latentă și vocația lirică sînt una". Flacăra din vatră, opaițele ori lumînările, stelele și soarele, apa ce au apărut totdeauna ca aspecte fundamentale cosmice, toate intră în universul poetic [12]. Dar acestea și altele rămîn totuși în afara poeziei, dacă nu capătă vreo semnificație, cum preciza și mai înainte, dacă „...nu-i expresia unui Eu, dacă poetul nu le ridică în lumea poeziei". Din regnul animal cornutele ar interesa în chip deosebit, moluștele ar dezvălui tendința materiei inerte și ude, în stare de a se organiza, melcul ar reprezenta un efect suav, spre deosebire de rîmă, de coropișniță, de tot ce e fetid și murdar. O grămadă de pește devine pentru Călinescu simbolul unei nostalgii de pe alt tărîm, pe cînd o căprioară e o imagine grațioasă [13]. Toate devin materiale poetice, deoarece descoperă analogii între poet, oameni și univers. Regnul vegetal apare și mai frecvent în poezie, cu deosebire flora, căci în timp ce „trupul animal se dezagrează fetid, floarea își evaporează esența și cade într-o paloare botticeliană" [14]. În altă parte mai observă că unele vegetale, copaci, ca bradul, sugerează „tinerețea bravă și inflexibilă", stejarul, nucul reprezintă virtuți morale, juvenialitate, rezistență.

[11] „Jurnalul literar", București, 1947—1948, pp. 2—3.
[12] *Ibidem*, pp. 6—13.
[13] *Ibidem*, pp. 15—16.
[14] *Ibidem*, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După faună și floră, Călinescu trece în alte zone. Vorbește de himere și anatomia îngerilor. Poezia nemulțumindu-se cu „lucrurile" din natură, inventează forme, se raportează la himere mitologice, arată că „...monstruozitatea e foarte adeseori o chestiune de orizont uman". Centaurul e greșit socotit „simplă reminiscență livrească de mitologie". Imaginea va fi ieșit din nevoia de a „reuni însușirile a două spețe deosebite", partea omenească „reprezentînd un bărbat înțelept și maiestos". Înșiși pegasul, grifonul, simbioze de animale, fără nimic uman, constituie admirabile simboluri poetice: cel dintîi e simbolul poeziei, pe cînd grifonul — un leu cu aripi și cap de vultur — „e solemn ca leul și trist ca pasărea de pradă". Într-o vreme, îngerii făceau modă în lirica dintre cele două războaie. Călinescu încearcă o „anatomie" a lor ce le conferă atribute poetice: au păr auriu, focos, nu vorbesc, deoarece sînt ființe inefabile, cîntă din instrumente muzicale [15].

Multe alimente formează de asemenea universul poeziei cu o condiție, ca „...hrana să fie elementară și de aspect simplu: apa translucidă, vinul opalin ori roșu ca sîngele, laptele alb, mierea chilimbarie". După fluide, vin fructele mult cîntate de poeți. Tuturora „le trebuie o vechime lirică și o semnificație. Toate deșteaptă sentimentul uberității solului". Și mașinile pasionează pe poet și revin cu stăruință în literatură, observă Călinescu [16]. El spune că „Ieșite din rațiune, automatele izbesc fantezia prin iraționalitatea lor". Trenul trezește o senzație deosebită, pe cînd avionul devine o pasăre uriașă și superbă. E o poezie a vehiculelor, a diligenței, a corăbiei. După cum e o poezie a mobilelor, dintre care cele mai poetice sînt: scrinul, masa, oglinda, ușa. Ele constituie puncte cardinale diurne. Ușa e „simbolul granței dintre viața intimă și restul lumii", scrinul „este arhiva familiei, conținînd rochia de mireasă, veșmîntul de moarte, hainele copiilor care au rămas prea mici" etc. [16].

După ce într-un capitol Călinescu vorbește de trucuri poetice în materie vestimentară ori de interior, spre a evoca trecutul ori decrepitul, conclude că toate cele expuse mai sus formează doar universul poeziei și nu tematica ei.

Înfățișat amplu în lecțiile universitare, universul poeziei va fi dezbătut și sub forma articolului atrăgător din „cronica optimistului". Uneori, însuși titlul izbește pe cititor. În *Despre pureci*, Călinescu își poartă cititorii în domenii dintre cele mai variate — pictură, sculptură, literatură — spre a ilustra că aceste ființe respingătoare „n-au nimic în sine antipoetic, că toată repulsia unora este o confuzie între estetică și higienă" [17]. Pentru Călinescu, există un frumos al urîtului din viață, după cum este și un urît al frumosului. Dacă într-o uzină, spune el, ne-ar întîmpina lucrători frumoși ca Apollo, am încerca o impresie

[15] „Jurnalul literar", p. 26—29.
[16] *Ibidem*, p. 37—45.
[17] *Ibidem*, p. 47.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

penibilă." Puțină orispare pe față la un metalurgist, un pic de sudoare pe frunte dau sentimentul tensiunii lăuntrice" [18].

Arătăm mai sus că G. Călinescu s-a manifestat ca teoretician și critic literar într-o vreme cînd dogmatismul era încă foarte puternic. Într-o aceeași măsură de puternic era și impresionismul, strălucit reprezentat la noi de către Eug. Lovinescu și alte cîteva bune condeie. Aceste două direcții intraseră totuși în disoluție chiar pe plan european. G. Călinescu a rămas departe de ele.

Un capitol important de teorie literară îl constituie raportul ce se stabilește între „fond și formă". În estetica idealistă problema a fost privită din diferite unghiuri de vedere, opera de artă fiind cînd expresie a ideii, a conținutului exprimat de un spirit superior, uneori de esență divină, cînd a formei. Filozofi ca Herbart și Zimmermann concep arta ca expresie a formei, conținutul fiind un element extraestetic. Pentru Schopenhauer însă ea constă în conținutul ideal pe care-l relevă, pe cînd pentru Hegel sau Th. Vicher arta ar fi o sinteză indisolubilă a ideii cu forma, realizată de o conștiință superioară, a unui artist genial [19]. Pe asemenea poziție se situează și T. Maiorescu în *O cercetare critică* (1867), studiu în care vorbește despre *Condițiunea materială* și *Condițiunea ideală* a poeziei.

G. Călinescu, avînd o temeinică cultură filozofică și experiență artistică bogată, el însuși scriitor valoros, crede că „Opera de artă trebuie să pară ieșită din mîna omului". Între cele două categorii de conținut și formă, el vede o fină interpătrundere și condiționare reciprocă. Cu puțini ani în urmă, discutîndu-se în presă cu multă aprindere măiestria literară, Călinescu crede că „...măiestria începe chiar de la conținut". „Măiestria este pentru mine împrejurarea prin care o operă e plină de conținut, față de alta seacă". Ilustrînd aceste adevăruri chiar cu exemple luate din viața practică, mai subliniază că „...întîia și cea mai înaltă măiestrie este aceea de a avea un conținut bogat, de a percepe viața în adîncul ei. Restul e finisaj stilistic, chestie de tapițerie". Însuși schematismul, despre care se vorbește mereu în critica literară ca fiind un cusur al formei, în concepția călinesciană „... e un defect al conținutului, un mod vicios de a concepe" [20].

Se observă cum aceste categorii estetice și terminologia literară apar la Călinescu întregite și corectate. Prin „conținut" el înțelege un mod original de a concepe și inventa artisticește, strîns legat de formă, este mai mult o calitate a creatorului de a organiza o structură, conținutul avînd rolul primordial. Într-o altă „cronică", discutînd *Perfecțiunea în artă*, dacă „e bine să neglijeze perfecțiile formale în favoarea fondului", definește și mai bine raportul dintre cele două noțiuni estetice. Astfel, „Opera artistică este rezultatul luptei între rațiunea umană și natură, dintre premeditație și spontaneitate". Ea izbește „printr-o

[18] G. Călinescu, *Frumosul „urîtului" și urîtul „frumosului"*, în „Contemporanul", 1962, nr. 35 (829).
[19] Vezi la Tudor Vianu, *Estetică*, vol. I, București, 1934, pp. 96—113.
[20] G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, pp. 140—141.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

claritate globală, unită însă cu impresia spontaneității", trebuie „să pară ieșită din mîna omului", să aibă o organizare și un sens de viață, să fie vie [21].

Spuneam că, adresîndu-se unui public mai mare, Călinescu a simțit nevoia întotdeauna să clarifice terminologia cu care lucra. Deseori însă definirea unor noțiuni exprimă însăși concepția sa despre arta literară. „Spontaneitatea" și „inspirația" nu sînt concepute drept acte solemne, de natură divină. Pasivității grave, opune o puternică tensiune artistică, de care e stăpînit cel dotat cu talent. La spontaneitatea atît de firească a operei mari, creatorul ei ajunge numai prin muncă. „Travaliul artistic a ajuns la maximul lui efect cînd opera devine pură, spontană, firească, necăutată și neforțată, netrasă cu forcepsul". Iar fantezia care apare multora ca o facultate de dilatare a realităților, pentru Călinescu este totuși „... darul de a vedea concret universul, deci palpabil, nemijlocit" [22]. Răceala artistului de care se vorbește nu este altceva decît durerea filtrată, obiectivată și care devine universală.

În prelegerile ieșene despre poezie, Călinescu spunea că o sumă de sonuri nu fac o melodie și, de asemenea, un număr de cuvinte și imagini — o poezie. Idee importantă și fundamentală în concepția lui despre arta literară, mai revine asupra ei într-o altă parte, întregind-o astfel : „Adevăratul creator construiește momentul printr-o cadență specială, discret și vibrant patetică, și care nu este o chestiune de stil, ci de considerare a materiei" [23]. Și așa cum arătam că pentru Călinescu schematismul e un defect al conținutului ce se caracterizează și „prin abundența de cuvinte nehrănitoare", într-un alt articol, *Despre măiestrie și metaforă*, dezvoltă ideea interesantă că abuzul de metafore constituie o neglijență condamnabilă, pe cînd o poezie „declarativă", abstractă, devine uneori metaforică și plină de sensuri poetice. Spre a ilustra acest adevăr, analizează în puține cuvinte poezia din faza de maturitate a lui Eminescu. Observă că la aceasta, deși e descarnată de metaforă, totuși noțiunile abstracte capătă oarecum funcție metaforică, au considerabil efect vibratoriu. Faptul se datorește tocmai măiestriei poetului „...de a fi simultan terestru și astral și, în acela neobișnuit, de a ascunde imaginile spre a nu răpi omului simplu voluptatea noțiunilor curente de sentimente, în vreme ce poetul inabil face paradă excesivă de metafore" [24].

G. Călinescu reexaminează și întregește și unele opinii teoretice privind genurile, speciile și mai cu seamă curentele literare. Cunoscînd literatura și mișcarea de idei, societatea, ierarhizarea săvîrșită de Horațiu ori Boileau îi apare teoreticianului literar de astăzi cu totul arbitrară și dogmatică. O pulverizare a genurilor și întrepătrundere a fiorurilor lirice în epic și dramatic, complexitatea fenomenelor societății duc la o complexitate și a literaturii. Călinescu susține că nu există

[21] G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, pp. 319—320.
[22] *Ibidem*, pp. 403 și urm.
[23] *Ibidem*, p. 141.
[24] *Ibidem*, p. 400.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fenomen artistic pur şi prin urmare nu există un curent clasic ori romantic, aşa cum ne-am obişnuit să distingem. „Clasicismul elin e şi clasic e şi romantic. Romantismul modern e şi romantic e şi clasic." Practic, cele două tipuri despre care s-a vorbit atîta nu există. Ele pot fi „reperabile numai la analiza în retortă" [25]. Şi Călinescu săvîrşeşte cu măiestrie această analiză în studiul *Clasicism, romantism, baroc.* Formulările făcute în stil sentenţios sînt sinteze psihologice, sociologice, literare. Teoreticianul şi criticul se exprimă de data aceasta apodictic. O experienţă artistică îndelungată îl face să sesizeze în esenţă problema. Însuşirile eroilor şi tipurilor de scriitori, trăsăturile romantismului sau clasicismului capătă pregnanţă prin formularea antitetică.

Ca om şi scriitor, tipul clasic apare ca un ins sănătos-normal canonic, pe cînd cel romantic — anormal-dezechilibrat-bolnav. Sociologic vorbind, Călinescu spune că trei sînt profesiunile clasicului : regepăstor-vînător, pe cînd ale romanticului : proletar- călugăr- student- militar- puşcăriaş. În privinţa sîngelui (a temperamentului) : clasicul are o relativă impasibilitate şi placiditate, pe cînd romanticul e un febricitant, un agitat, un delirant.

Asemenea distincţii duc la anumită literatură, la crearea de tipuri cu anumit destin. Ţinuta clasicului e decentă- calmă- zeească, romanticul e bizar- absurd- incomprehensibil. Continuînd discriminările între cele două tipuri, Călinescu mai adaugă : clasicul trăieşte în lumea «ideală», statică, mitologică, romanticul în universul său propriu, fantastic. Ca tehnică literară clasicul tratează teme unice, imită modelele, are reguli ; romanticul caută ineditul, inventează, e independent, revoluţionar. Tipul barocului ar părea că oscilează între clasicism şi romantism, el este însă artistul de atelier, care face „artă pentru artă" (*op. cit.*, p. 17—31).

Am extras cîteva din cele mai de seamă observaţii ale lui G. Călinescu privitoare la tipuri şi curente literare. De la formulările „pseudopreceptelor" despre natura poeziei, adoptă, în cazul de faţă, exprimarea axiomatică, pătrunzătoare, fiindcă adevărurile sînt sinteze istorice indiscutabile. De la asemenea discuţii de teorie literară, expuse academic, Călinescu trece şi de data aceasta la articolul suculent din „cronica optimistului", traducînd la un alt mod de exprimare formulările sentenţioase. *Erori romantice* [26], *Clasic şi modern* [27], *Realistul şi fantasticul* [28] ş. a. sînt articole care întregesc concepţia despre arta literară a lui G. Călinescu.

Discutîndu-se nu de mult în presa noastră despre curentele literare, Călinescu participă şi el la dezbateri. Într-unul din articole, *Ce este clasicismul,* reia cîteva din adevărurile exprimate mai înainte şi, privind din altă perspectivă, conchide „că tipul clasic poate fi realizat şi în societatea noastră". E „Un om, care fără să se abstragă din

[25] G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole,* EPLA, Bucureşti, 1946, p. 17.
[26] În „Contemporanul", 1958, nr. 35 (621).
[27] *Ibidem,* 1957, nr. 14 (548).
[28] *Ibidem,* 1958, nr. 5 (591).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prezent, are statornic înainte imaginea Greciei antice, a unei culturi, care, pentru Europa, reprezintă înainte de umanismul socialist, cea mai clară şi rotundă manifestare a spiritului uman". Pentru Călinescu, scriitorul clasic „...nu imită, nu pastişează, nu fură teme perimate, priveşte prezentul greceşte, aceasta-i tot" [29].

Întrebîndu-se *Ce este realismul* — răspunde că „...ar fi metoda care pune arta în concordanţă cu realul". Dar însăşi noţiunea de „real" şi „realist" lui Călinescu nu-i apare ca ceva „ce se întîmplă să existe, empiric vorbind". Reproducerea realităţii obiective nu duce decît la o operă documentaristică, seacă. Scriitorul, ca să creeze o adevărată operă de artă realistă, trebuie să toarne în ea „...o picătură din realitatea sufletului său, adică a fondului său liric" [30]. Cît de personală este concepţia lui Călinescu despre curentele literare rezultă şi din discuţiile purtate în jurul noţiunilor de „naturalism" şi „idealism". Arătînd că în chip greşit se înţelege prin naturalism descrierea urîtului din natură, a ceea ce este patologic şi odios, respingător, precizează: „...naturalismul a apărut atunci cînd scriitorul a crezut că poate concura cu omul de ştiinţă, comunicînd în moduri mai mult sau mai puţin poetice adevăruri de ordin abstract", şi cînd a uitat că literatura e o „artă a sintezei, pierzîndu-se în „particular" [31]. Ca şi în cazul clasicismului, Călinescu ilustrează, cu exemple create de el ad-hoc, că de un naturalism poate fi vorba şi în proza noastră contemporană, abuzivă tocmai în zugrăvirea aspectelor particulare din viaţă.

Noţiunile în discuţie devin şi mai limpezi prin definirea idealismului, ca o concepţie literară mult dezbătută şi ea în presa noastră, care nu ar fi altceva decît un realism degenerat; artistul „nu copiază natura, ci prototipii, adică ideea metafizică de frumos" [32].

Dacă pentru istoricul literar Călinescu faptul literar e totul, studiul minuţios al textului şi manuscrisului, al variantelor, studiul detaliat al biografiei şi personalităţii scriitorului, pătrunderea şi surprinderea valorii operei constituie o operaţie de cunoaştere a legilor şi artei ei. În jurul acesteia el creează o ambianţă fermecătoare, pune în circulaţie idei şi invită pe cititor la meditaţie. Bogăţia şi coloristica limbajului, dozajul afectiv, gust şi originalitate, o pregătire filologică comparatistă — toate indică în Călinescu pe un strălucit exeget al artei literare. Chemat să urmeze ca succesor al lui Ibrăileanu, la catedra de istorie literară de pe lîngă Universitatea ieşeană, alegerea n-a fost întîmplătoare. Era cel mai potrivit să ducă mai departe spiritul critic local. Elev al lui Dragomirescu, Călinescu repudiază cu ostentaţie dogmatismul. Impresionist numai în aparenţă — uneori, ca să ilustreze bogata-i informaţie, făcea uz de fişe, de fişe însă elaborate şi bine gîndite —, dezvoltă cu alt limbaj critic şi teoretic, în condiţiile epocii noastre, „specificul naţional", fără să jure *in verba magistri*.

[29] *Cronicile optimistului*, p. 167.
[30] *Ibidem*, p. 305.
[31] *Ibidem*, p. 144.
[32] *Ibidem*, p. 147.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONSIDÉRATIONS DE G. CĂLINESCU SUR L'ART LITTÉRAIRE

RÉSUMÉ

Dans ses études et ses articles hebdomadaires Călinescu s'est penché sur les principaux aspects concernant la nature et l'univers de la poésie, la maîtrise littéraire, les genres et les courants littéraires, ainsi que sur différents autres problèmes de l'art littéraire. Dans ses *Principii de literatură*, 1939 (Principes de littérature) il énonce quelques préceptes sur la structure poétique, invitant le lecteur à méditer sur les vérités. Dans *Universul poeziei* (1949) (L'Univers de la poésie) il dissocie les deux plans (celui des réalités et celui de l'art). Les idées qu'il expose sont reprises dans les études et les articles, Călinescu ayant le don de rendre accessible à un public toujours plus grand de lecteurs, certains problèmes des plus délicats concernant l'art. Elève du professeur Dragomirescu, Călinescu évite le dogmatisme de son maître; en pleine époque impressioniste, il cultive le language critique coloré, sans tomber dans la manière des essayistes. Il développe, dans les conditions de notre époque, le «spécifique national» fondé par Kogălniceanu et Ibrăileanu.

ДЖ. КЭЛИНЕСКУ О ЛИТЕРАТУРНОМ МАСТЕРСТВЕ

РЕЗЮМЕ

В еженедельных статьях и фельетонах Кэлинеску рассматривал важнейшие аспекты, касающиеся природы и мира поэзии, художественного мастерства, жанров, течений и других вопросов эстетики. В работе «Принципы литературы» (1939) он выдвигает несколько «концептов» о поэтической структуре, приглашая читателя поразмыслить об этих истинах. В «Мире поэзии» (1949) он разграничивает два плана: действительности и искусства. Эти идеи развиваются также в его статьях и очерках: Кэлинеску обладал даром делать доступным для самой широкой публики сложные проблемы искусства. Ученик М. Драгомиреску, Кэлинеску старается не впадать в свойственный тому догматизм; выступая в период расцвета импрессионизма, он пишет богатым языком, избегая эссеистики. В условиях нашего времени он развивает теорию «национального своеобразия», заложенную Когэльничану и Ибрэиляну.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

VOCAȚIA TEATRULUI

DE

GEORGE MUNTEAN

Vocația dialogică certă și viziunea lumii ca spectacol, detectabile în toată opera lui G. Călinescu, sînt constante prin care ne putem explica, în parte, atît creația lui dramatică proriu-zisă, cît și permanentul său interes pentru viața teatrului și problemele ei. Poetul proclamă sentențios și deloc biblic într-o *Cosmogonie* că „La-nceput a fost cuvîntul / Adiind peste goluri ca vîntul", crezînd că „în colțurile lumii trezit am țipat/ Și-am picat în spume (...)/ La țara cu pădurile sumbre/ Populată de fum și de umbre/ Unde cedrii se nasc cu un cînt/ Și eu însumi nu știu cine sînt", întocmai ca în arta reprezentației unde cuvîntul are uneori un rol hotărîtor și unde jocul umbrelor e în elementul său. Un actor, într-un moment de maximă intensitate a trăirii rolului, ar rosti lesne, de l-am chestiona repede, „eu însumi nu știu cine sînt". Monumentul și-l fixează tot sub semnul misterios al logosului: „Nimic niciodată nu va fi după mine/ Decît nepătrunsul, grozavul, Cuvîntul/ Adiind in aeternum ca vîntul/ Mișcat de la sine, mereu nemișcat,/ Tremurînd pe loc, în cercuri iscat,/ Asemeni cu apa din lac, vălurită/ Alergînd de nimeni lovită". *Gnosa* începe cu o replică: „Otilia, tu ești un microcosm./ Tu ești Eden și Tot,/ Din suflul meu spre tine/ În viscerele line/ Se naște-vor cu aripi/ Babel și Pharaot". *Pedagogie* e construită ca o scenă dialogată:

Vera:

Tu-mi spui despre suflet și zădărnicii
Și-n filozofie arăți dărnicii...
Dar eu am visat să uimesc ca Elena...
Însă, vai, tu nu ești Ahile...

Eu:

O dac'aș fi Ahile, fiul Mării,
Al cărui păr pe țărm în veci albește... (*Poesii*, ed. 1937).

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14, NR. 3—4. 1965. P. 673—680

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O poezie scrisă la 60 de ani şi intitulată, întîi, în „Contemporanul", *Şaizeci de făclii*, iar apoi, în volum, *Cu cei care muncesc (Lauda lucrurilor*, p. 14—15), e de la un capăt la altul un dialog :

— Odrasle-ale răpusei demult melancolii,
Ce umbre-mi prevestiţi prin şaizeci de făclii ?
— Noi sîntem viaţa vie cu şaizeci de stindarde,
Căci inima ta cîntă şi sîngele tău arde.
— În mine dogoreşte un sîmbure de foc,
Asemeni salamandrei în flacără mă joc... etc.

Altă dată îşi organizează mici spectacole („Atunci pe toţi îi chem / Şi le recit în prag din ultimul poem", p. 30), ori strigă de departe :

— Tovarăşe colectivist,
Unde alergi cu carul,
Tăindu-ţi drumul
Printre păsările cerului
Dese ca fumul ?

O poezie e un *Dialog* între Horaţiu şi Taliarh, Otilia e interogată direct şi în felurite ipostaze, *Rochia de moar* devine pretext pentru un extraordinar spectacol, *Proverbele lui Solomon* sînt rostite parcă dintr-un soi de proscenium, „iubitul" *Erotocrit* este întrebat fără înconjur de ce e „aşa mîhnit" etc. etc. etc. Şi exemplificările pot fi întinse cu folos oricît de departe. Am mai nota, înainte de a face referiri directe la dramaturgia şi preocupările teatrale în genere ale lui G. Călinescu, faptul că opera lui stă într-un fel sub semnul unei surprinzătoare *vizualităţi*, gîndită nu numai la modul plastic şi pictural, ori sub semnul unei luminozităţi excesive. Vizualitatea vine dintr-un fel de dar al autorului de a expune şi comenta din această postură materialul (răsucindu-i intens contradicţiile pentru a le face în cele din urmă limpezi), fie el din domeniul liricii, epicii, dramaturgiei, reportajului de călătorie, al istoriei şi criticii literare etc. China nouă e văzută ca un spectacol în care teatrul propriu-zis e comentat ca o scenă din piesa întreagă. *Kiev-Moscova-Leningrad* sînt un pretext de a ne înfăţişa o lume alta decît aceea pe care o ştiam pînă atunci. *Impresiile asupra literaturii spaniole* sînt notate pe măsură ce spectacolul ei se desfăşoară, totul fiind redus la tipuri în mişcare, apte a capta sevele vieţii literare de acolo. De aici dinamismul extraordinar al paginii călinesciene, fervoarea ei interioară. Pînă şi subtilele planuri arhitectonice ale lui Ioanide („dintre artele plastice, arhitectura este cea mai aforistică", nota autorul în *Sensul clasicismului*, p. 255) sînt văzute în mişcarea lor contradictorie, înfăţişate ca atare, ca un spectaculos joc al sublimităţilor marelui arhitect. Camil Petrescu mărturisea a fi văzut idei, extinzînd metafora, Călinescu ni le arată. Încît, vocaţia de dramaturg pare a fi intrinsecă modului său de a percepe şi gîndi, vizi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unii lui creatoare. *Enigma Otiliei* are datele unei posibile reprezentații (se înțelege, cu cîteva modificări de circumstanță), *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* sînt, în parte, și rezultatul unei regii extraordinare, care le dă adîncime și durabilitate, le organizează într-o arhitectonică de neuitat. Așa că, apariția în 1943 a piesei *Șun sau calea neturburată* răspundea unei vocații (exersată parțial în cronici și articole și submergentă în alte cărți) și n-avea, la drept vorbind, nimic insolit în ea.

S-ar putea găsi îndată și citate care să pună aparent în cumpănă afirmația privitoare la vocația dialogică a autorului lui *Ludovic al XIX-lea*. În „Lumea" nr. 7/1945, imagina un dialog cu cineva care-l chestiona asupra justeței titlului *„Cronicii mizantropului"* din moment ce „nu arătați nici o repulsie față de oameni și în care stați de vorbă mereu cu cineva, bunăoară cu mine ?... — Ei bine, domnule, o numesc astfel nu fiindcă urăsc oamenii (dimpotrivă), dar pentru că am sentimentul că de multe ori convorbirea e zadarnică, fiindcă interlocutorul e distrat sau nu pricepe nici pe departe ceea ce pare a înțelege. Dialogurile, nu-ți fie cu supărare, sînt de fapt menite să rămîie niște solilocuri". Într-un sens, ultima propoziție e adevărată și pentru teatru, dar asta nu-l anulează, ci mai degrabă îl confirmă. Cu nostalgii de formulă clasică, tot el avea să amintească în *Sensul clasicismului* că „Dialogul s-a înfăptuit în mediile clasice și oral în chipul conversației". „De la Platon încoace, toți adevărații clasici au dialogat, demonstrînd prin asta că sufletul individual e o pură aparență, o irealitate și că adevărul începe cu viața morală, adică cu socialul". Încît, pe lîngă nostalgiile lui, Călinescu, fiind pătruns de natura socială a artei, de rolul ei în viața acesteia, profesa dialogul în chip firesc, delimitîndu-se de tipul de scriitori care „nu pot convorbi, ei pot spune despre ei și cînd întîmplarea îi aduce laolaltă, conversația e numai aparentă". El disprețuiește „convorbirea curentă" care „duce la bîrfeală".

Afirmînd în *Teatrul național* („Lumea", nr. 10/1945) că „e trebuință de candoare, căci sîntem aproape de Elada", el își fixa astfel și un program al scrisului său teatral. Într-adevăr, cel ce scrisese că : „La țiterele toate am pus o coardă nouă/ Și muzelor libovnic am fost la cîteși nouă", relevă, atît în *Șun*, cît și în piesele ulterioare, această latură a spiritului uman. E curios însă cum piesele sale, în ciuda evidentei lor valori, au rămas deocamdată în sfera unui interes minor din partea publicului, față de restul operei sale. Motivul, crede Șerban Cioculescu, în privința „mitului mongol", s-ar explica prin „atmosfera ei exotică, extrem-orientală". În parte, lucrurile sînt așa, exotismul piesei fiind totuși (vom reveni) de suprafață. Alături de asta, dacă nu întîi, s-ar cuveni pomenit îndată prestigiul imens al restului operei călinesciene, care a trecut oarecum în umbră piesa, singulară pînă de curînd în preocupările devenite publice ale autorului, la care s-ar adăuga puțina tradiție existentă la noi în direcția teatrului hieratizat, unde, ca în *Șun*, mișcarea în sine a ideilor dă nota dramatică, iar rafinamentul și emoția stau tocmai în aparența statică a dramei, în estomparea teatralismului. Apoi, ca și Camil Petrescu (vezi *Modalitatea estetică a teatrului*), G. Călinescu avea o concepție severă, închegată despre tea-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tru, cum au avut puțini la noi și care, și indirect, a înrîurit în acest sens lucrurile: „O dramă, o comedie, aci nu încape îndoială, trebuie să constituie un spectacol. Altfel nu văd de ce m-aș duce la teatru. Pentru cei care, totuși, socotesc că teatrul e teatru, o specialitate profesională fără raport cu literatura, răspund cu un adevăr mai înalt și verificat. O piesă de teatru care, după ce a fost reprezentată, nu intră în literatură, e un număr de circ ori de varieteu. Toți marii dramaturgi sînt, prin faptul de a fi spus ceva despre om și univers, mari scriitori. Cine nu e decît reprezentabil, chiar cu mare succes de public, nu-i decît un «faisseur». Mii de piese au amuzat și au pierit uitate ca fluturii de lampă... Molière rămîne mereu actual" („Contemporanul", 11 dec. 1964). Piesele lui fiind întîi de toate *literatură* și sacrificînd în unele momente, poate cu exces, acțiunea, spectaculosul exterior, mutînd, altfel zis, conflictul în plan interior, în conștiință și exemplificîndu-l prin mișcări exterioare sumare, e firesc ca ele să fie mai dificile sub raportul punerii lor în scenă, dar nu nereprezentabile. Ne bizuim pe faptul că cele două piese mai ample ale lui (*Șun* și *Ludovic*), departe de a constitui simple dialoguri sau monologuri, au suficiente date pentru a se realiza în cadrul scenic ca spectacole în deplinul înțeles al cuvîntului, cu un decor bine chibzuit și funcțional, cu spații adecvate mișcărilor și sugestiei timpului și locului, cu momente de o intensă plasticitate, ce ar alterna cu altele de o sobrietate aproape austeră etc. Fiind, cînd e vorba de piesele mari, un teatru în primul rînd de replică, de meditație, sigur că mișcarea e aci mai sumară, plastica mai atenuată, ori măcar cu alte ritmuri și valori, în raport cu alte piese, dar textul, ca și indicațiile scenice (uneori foarte sgîrcite), pot furniza unui regizor cu intuiție destule elemente pentru a realiza spectacole demne de interes. *Ludovic al XIX-lea*, de pildă, ar putea fi conceput și ca un spectacol în care niște muncitori viguroși și informați joacă o piesă („scrisă de unul din ei"), prin care un trecut ostil și îndepărtat, cu rafinamente și bizarerii, cu anacronisme și subtilități, este pus de aceștia într-o lumină neașteptată. Vigoarea lor ar sparge cadrele istoriei ai cărei protagoniști ar fi *jucați* de niște oameni avînd cu totul altă mentalitate și care i-ar trage astfel involuntar în contemporaneitate, relevîndu-i. În definitiv, acesta e și sensul piesei. Altfel, ea ar putea fi înțeleasă ca o evadare a autorului din timpul său, ceea ce ar fi împotriva spiritului și intențiilor sale. Citită ca o scriere în care Ludovic Moldovan, zis și Ludovic al XIX-lea, șef miner la un tunel gata a intra în funcțiune, joacă într-o piesă scrisă de un coleg de muncă rolul regelui Ludovic al XV-lea, lucrarea dramatică ultimă a lui G. Călinescu dezvăluie sensuri și virtuți pe care un director de scenă atent le-ar putea copios valorifica. La fel, parabola dramatică *Șun* ar putea fi valorificată scenic nu atît ca o piesă despre Asia și oamenii ei, cît ca o subtilă alegorie, un pretext pentru a spune niște adevăruri fundamentale despre o societate rău întocmită, o lucrare ce „a putut să ajute pe unii cu vederea slabă să vadă soarele care înroșea cerul la orizont". În timp ce în *Șun* optimismul merge mînă în mînă cu melancolia, colorate uneori de un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sarcasm abia potolit, dincolo, în *Ludovic*, acesta e tot timpul însoțit cu privirea ironică aruncată unor vremi apuse sau cu entuziasmul deschis și ardent pentru cele de față. Cît despre celelalte 12 piese apărute în recentul volum de *Teatru* (E.P.L., 1965), acolo lucrurile stau mai altfel, și e de mirare cum nu s-a găsit un om de teatru cu intuiție, care, încă de la apariția lor în presă („Contemporanul", „Luceafărul", „Gazeta literară"), să fi luat în seamă aceste scurte comedii burlești, farse, scenete bufe ori scurte poeme dramatice în vederea alcătuirii cu ele a unor spectacole coupée (fie și într-o formă experimentală, cum e acum obiceiul). Dacă *Șun* și *Ludovic* sînt, sub aspectul acțiunii exterioare, imediate, mai mult decorative, celelalte au o mișcare scenică alegră, o gesticulație de un spectaculos șarjat ce duce la buf și nu o dată la grotesc. Piesetele cu Napoleon *(Napoleon și Sfînta Elena, Despre mînie sau Napoleon și Fouché*, la care s-ar adăuga, eventual, concentrata *Phedra*, subintitulată parodistic *teatru abstracționist)*, de pildă, sau admirabil versificatele „poeme dramatice" cu Voltaire [1] (*Răzbunarea lui Voltaire* și *Secretarii domnului de Voltaire)* ori cele pe motive folclorice *Basmul cu minciunile, Fluturele, Irod împărat, Brezaia, Crăiasa fără cusur* și *Soarele și luna*) [2], sau, în fine, farsa intitulată *Tragedia Regelui Otakar și a Prințului Dalibor* [3] (singura care a văzut lumina rampei încă în timpul vieții autorului la Teatrul de păpuși din Iași), ar putea constitui atrăgătoare spectacole. Respectînd modul cum le punea în scenă profesorul acasă la el, de Crăciun, cu colaboratorii Institutului, acestea ar putea fi grupate

---

[1] În acesta vede o dată asociate „jovialitate, maliție, claritate, sensibilitate discretă și bonomă, fantezie grațioasă în genul basmelor lui Perrault, orientalism fără exces de pitoresc, «sagesse» sau cum am zice înțelepciune surîzătoare, acestea și încă multe alte daruri minore sînt însușirile acestui spirit care a tulburat un secol" („Contemporanul", 10 IV 1959).

[2] În legătură cu piesele folclorice, făcea, la publicarea în „Gazeta literară" din 7 II 1963 a *Cîntecului de soare și lună* (actualul *Basm cu minciunile* din volum) precizarea excesiv modestă că: „Temele folclorice tradiționale persistă cu funcții noi și detalii noi. Culegînd aceste materiale am compus, și mai degrabă am versificat, fără mari alterări, un număr de scurte scenete folclorice (*Brezaia, Crăiasa fără cusur, Cîntec de soare și lună* etc.), avînd o aplicație etică uneori în chipul ilustrării unui proverb (nici într-asta nu adăugăm nimic orientării actuale a folclorului). În basmul de mai jos, aluzia finală locală era la adresa unui indolent în executarea sarcinilor, sunînd cam așa: *Tată, voinicul...* (*Leurdeanu*) *A-ncheiat la muncă de mult planul.* Reprezentată față de un public mai larg, aluzia ar fi rămas obscură, de aceea am înlocuit-o cu una unanim înțeleasă". Iar la publicarea într-un *optimist* a *Brezaiei* („Contemporanul", 14 II 1964, la un an și o săptămînă, deci, după *Cîntec...*), nota că a auzit pentru această piesă cu fațeții și picanterii „o versiune vorbită, plină de umor, un fel de *Maître Pathelin*", cunoscuta piesă medievală cu care *Brezaia* sa are certe tangențe.

[3] „Piesa într-un act pentru păpuși... mi-a fost sugerată de niște păpuși. Erau șase, de o mărime mijlocie și foarte expresive: un rege medieval, o bătrînă vrăjitoare (pe care am denumit-o îndată Celestina, după celebra „ramera" din *Comedia de Calisto y Melibea*), un măscărici, o femeie suavă, alta răutăcioasă și un tînăr. Am închipuit pe tema legendei prințului Dalibor pentru teatrul de păpuși un act comic pe care l-am și jucat, în cerc restrîns. Deci nu eu am inventat intriga, ci păpușile, prin propria lor înfățișare, mi-au spus rolul lor la ureche" Tragedia e în fapt, cum am spus, o savuroasă farsă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi altfel. Ultimul spectocol, la care am luat parte (ca actor şi spectator), întrunea *Phedra*, *Răzbunarea lui Voltaire*, şi *Soarele şi luna* (deci o parodie a tetrului abstracţionist, un poem dramatic şi o piesă pe motive folclorice). Oricum însă, e cert că dacă *Şun* şi *Ludovic* sînt ceva mai dificil reprezentabile din pricina hieratismului lor, a subtilităţilor în gesturile vizibile şi în mişcarea interioară, acestea 12 pot fi aduse la lumina rampei fără complicaţii şi într-un şir de spectacole care ar deschide gustul şi pentru celelalte. Pentru că e puţin a numi întristătoare constatarea că un autor care a scris 14 piese acum publicate în volume (la care s-ar adăuga pieseta *Profesorul nebun* şi o serie de altele[4] rămase prin cronici ale *mizantropului* sau ale *optimistului*), n-a apucat să-şi vadă cît a trăit nici una jucată (cînd se juca *Otakar* la Iaşi era bolnav) şi că nici după moarte situaţia nu pare deocamdată a se schimba. E drept, în afară de *Şun* şi de *Ludovic*, toate celelalte, fiind şi scurte, au fost jucate (uneori mai multe într-o seară) la el acasă, de colaboratori, în faţa unora dintre ei şi a prietenilor, sub îndrumarea profesorului, dar acesta nu e totuşi numai un teatru de intimitate, un joc spiritual şi distractiv, o altă faţă a „nebuniei călinesciene", ci prin foarte multe date constitutive, prin conflict şi desfăşurare, prin replica densă, teatru în deplinul înţeles al cuvîntului. E, de aceea, o eroare a confunda împrejurarea prin care au devenit restrînse şi agreabile spectacole oarecum publice, cu substanţa lor. Pentru că, scrise şi interpretate iniţial şi cu gîndul de a amuza, de a-şi destinde prietenii şi colaboratorii cu anume prilejuri, piesele acestea sînt (prin diversitatea, inventivitatea, puterea de caracterizare prin demistificarea ori demitizarea — amintind uneori de Bernard Shaw — ce o încearcă, prin jocul strălucit al dialogurilor şi al situa-

[4] Citeva din ele, la întîmplare, ar fi: *Tipuri* („Contemporanul", 2 VIII 1963), *Dimineaţa deputatului* („Contemporanul", 29 III 1957), *Toader şi Marin* („Contemporanul", 5 IV 1957), compusă fiindcă „n-am îndeminare în materie de abstracţiuni" şi ca să dea cît de cîtă satisfacţie unor amici care l-au „îmbiat să se pronunţe în discuţia foarte însufleţită despre clasicism şi modernism". În „scenetă"... „clasicismul şi modernismul se ţin de mînă" şi e „de fapt o plastografie (je prends mon bien ou je le trouve) după o temă veche, pe care o foloseşte Giordano Bruno în *Candelaio* (act. V, sc. 24: convorbirea dintre madonna Angela Spira şi madonna Carubina, recitat de Ascanio), Rabelais în *Pantagruel* (liv. III, ch. IX, Comment Panurge se conseille à Pantagruel pour savoir s'il se doibt marier) şi Giulio Cesare Corteso citat de B. Croce în *Saggi sulla letteratura italiana del seicento* (Bari, 1924, p. 115 urm.); *Renta spaimei* („Contemporanul", 20 IV 1962) ar fi altă scenetă, după cum *Dialoguri utile* între purece, păduche, săpun, pe de o parte, şi între rîmă, cocoş, broască, raţă, pe de alta) („Contemporanul", 7 VI 1957), *Arheologice* („Contemporanul", 9 VIII 1957), *Poetul săracilor* („Contemporanul", 2 VIII 1957), ori mai vechile *Convorbire cu un cetăţean* („Naţiunea", I, 20 V 1946), *Cărţi poştale ilustrate* („Jurnalul literar", 16 IV 1939). *Despre rai* (*Cronicile optimistului*, p. 113—118) pot fi cu aceeaşi lesniciune ca schiţele şi momentele lui Caragiale (din care profesorul citea inimitabil), puse în scenă. Unele din acestea au incidenţe cu piesele propriu-zise şi Toader (din *Toader şi Marin*) are, ca şi Vijbaba (din *Soarele şi luna*), apetitul fetelor „aşa de vreo 16—17 ani, să-mi fie soţie şi copil totodată". În *Despre rai* unele replici duc la *Pămînt*, poezie apărută în „Contemporanul", în dimineaţa morţii profesorului (13 martie 1965). Ar mai fi *1957 şi 1958* (apărut tot în „Contemporanul", 29 XII 1957) şi destule altele.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țiilor, prin expresia lor literară) purtătoare de idei și intuiții demne de un interes cu mult mai larg. Cum singur preciza, „oricum ar fi, solemn ori burlesc, ori aristophanesc, adevăratul om de teatru, ca și veritabilul literat, este un *gînditor*. Gîndirea atrage pe spectator mai mult decît șuierătura goală. Grandilocvența, hiperbolismul, gesticulația pompoasă, acestea nu sînt gravitate, ci bufoneria gravității, afară de cazul cînd slujesc spre a defini un personaj" („Contemporanul", 10 V 1963). Ori la el, tocmai aceasta e situația, gravitatea fiind implicată în chiar bufoneria ei, cînd e vorba de piesele scurte, iar în celelalte substanțială și transcrisă în gesturi cu alură bizantină cîteodată. Iată-l pe Napoleon, cel ce n-are „vîrstă, de moarte-i izbăvit", omul alienat de exacerbarea propriei glorii :

Fac numai alianțe politice. Mă-ncîntă
Elena, Sfînta Elena.
Elena (Elena din Troia — *n.n.*)
Dar eu nu sînt o sfîntă.
Napoleon
Nu-i vorba despre tine. E-o insulă. (Către Phedra) Ai zestre ?
Phedra
Creta, cu peisaje prăfoase și rupestre,
Măslini, lămîi, mari turme de vite și de oi
Napoleon
Ce vrei să fac cu chitre și cu cirezi de boi ?
Vreau Tigrul, Eufratul, Cambodgia, Java, China,
Canada, Noua Anglie, Brazilia, Argentina.

Iar mai departe, cu obsesia absolutizată a gloriei militare și belicoase, acesta strigă :

Soldați, un nou prilej de glorie se deschide
În fața voastră, care ați luptat la piramide !
Inexpugnabil nu e perfidul Albion,
În ceață, pe Tamisa să fiu, vreau, faraon.
Pe flotă transportați cai, tunuri, puști, grenade,
Supuneți coasta unei intense canonade.
Eu voi privi, cu ocheanul făcîndu-mi ochi de uliu,
Prin voi am să devin al doilea Cezar Iuliu (*Phedra*, în *Teatru* p. 108—110)

Într-un delir de grandoare superb (și care nu anulează în nici un fel personalitatea reală a lui Napoleon, șarja concentrînd în focarul ei atît cît să nu o răstoarne), acesta continuă în cealaltă piesetă, *Napoleon și Sfînta Elena*, p. 28 (după ce-și asigură soldații imaginari că „veți pleca învești mîntați în purpuri cusute cu fir de aur și cu turbane de nestemate. Veți lua cu voi toate comorile, lăsîndu-le numai nisipul. E prea mult pentru ei" — pentru egipteni, — *n. n.)* : „După Alexandru cel Mare, a cărui glorie nu mă lasă să dorm, sînt al doilea care mă opresc cu armatele pe malul Gangelui. Murat, avem nevoie de o izbîndă răsunătoare pentru ca vulturul zburînd din clopotniță în clopotniță să

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ducă renumele meu şi al vostru pînă la Nôtre-Dame. Vreau Siria şi Libanul, Iudeea, Mesopotamia, Arabia, Tigrul şi Eufratul, Colchida, Persia, India, Maldivele şi Ceylonul, Birmania, Siamul, Cambodgia, Annamul, Cantonul, Sumatra, Borneo, Java, Celebesul, Noua Guinee, Australia, Melanesia, Noua Caledonie, Canada, Mexicul, Antilele şi toată lumea : vreau aurul, argintul, arama, diamantul, smaraldul, rubinul, topazul, safirul, jadul şi jaspul, vreau trestia de zahăr şi cedrul, cafeaua şi cicolata, orezul şi ceaiul, cumalele şi smochinele, bananul şi nucile de cocos, scorţişoara şi camforul, naphtul care ia foc şi guma, fildeşii elefantului, blana tigrului şi leopardului, vreau mătasea şi bumbacul, grîul, orzul, secara, vinul, laptele, mierea, naramzele şi ananasul, vreau tot". (Şi tot acest imens monolog delirant într-o piese ce nu trece 10 pagini, în perfect acord însă, cu simetria ei, organic.) Dar acesta nu e Napoleon, se va zice, invocîndu-se chiar spusele autorului care nota într-un rînd („Contemporanul", 29 VII 1958) că „aş dori să ştiu cum pot să împiedic pe Napoleon Bonaparte, într-o piesă de teatru, să vorbească despre politica lui, despre victoriile lui, despre fericirea popoarelor, aşa cum o înţelege el ?". Altă dată însă tot el scria că : „arta e tensiune, nu contemplaţie... Realism înseamnă adeseori şarjă în folosul deprinderii ideii, trecerea la mitologie. Realismul dotat cu invenţie pune în mişcare fantezia, uzează de metaforă şi mit, exagerează la nevoie, spre a face ca particularul să încalce tipicul adică ideea". Sigur că Napoleon din piesele de faţă, care ordonă să se tragă cu tunul în crocodilii indieni („duşmani metamorfozaţi"), în chiar Parisul ce-l aclamase alte dăţi sau (inversîndu-se astfel orice iluzie cronologică) ţipă la Ahile („De ce n-ataci cu spanga soldat laş mizerabil ?"), nu e cel pe care ni l-a transmis istoria. Cum nici soldatul fanfaron al lui Plaut (cu care Napoleon al lui Călinescu se înrudeşte întrucîtva) nu e Ahile sau Iuliu Cezar, dar ceva din ei — exagerat la culme, se înţelege — conservă cu toate acestea în chipu-i. Napoleon în piesele lui Călinescu e un simbol al posesiunii, o încercare de a pulveriza prin burlesc aura gloriei militare într-un punct bine consolidat şi trebuie luat, ca multe alte personaje ale sale, în această accepţie. Altfel ar trebui să fim scandalizaţi ca şi atunci cînd poetul, bunăoară, declară că : „se va vedea c-aveam făptură de balaur" ori că „aveam aripi măreţe şi deci zburam prin aer". În consens însă cu aserţiunea sa că „imitînd viaţa, teatrul nu o copiază pedestru", ci „arta scoate din ea (din viaţă) semnificaţia cea mai adîncă şi o traduce cu accente deosebite. Acesta e adevăratul realism" („Contemporanul", 17 II 1956), lucrurile se limpezesc numaidecît. „Realismul teatral se întemeiază pe interpretarea dramatică a realităţii în forme de patetism mai concentrate sau mai impetuoase, după natura textului", adăuga el acolo, fixînd, ca şi în fraza următoare, nişte posibile linii de interpretare scenică a propriului teatru : „Oriunde dramaturgul se sluţeşte de metaforă şi de hiperbolă spre a traduce esenţa vieţii, actorul va declama".

Hotărît lucru însă, pentru a-l cita din nou, „personalităţile artistice îşi au surprizele şi traectoriile lor şi dacă tai triunghiul în trei bucăţi rămîi în mînă cu trei banale linii drepte" („Contemporanul"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

20 VII 1962) și, deși e mai dificil, să luăm teatrul călinescian așa cum e, fără nici un soi de notație pro domo sua. Una dintre aceste banale linii drepte o constituie superstiția aglomerației, a suprasaturației de informație, filiere, izvoare și direcții de cultură în care ar solicita ca întregu-i scris, paginile lui. Se pune astfel și pe acest teren problema livrescului, denegată de autorul însuși cu prilejul apariției *Laudei lucrurilor*. În fond, chestiunea pe cît pare de justificată, pe atît e de superficială, dacă nu pusă în termeni de-a dreptul falși. Abordînd-o printr-o comparație, am aminti că, dacă e să luăm astfel lucrurile, atunci ar trebui ca o carte de valoarea și savoarea *Țiganiadei* lui Budai Deleanu (cu care teatrul lui Călinescu, mai ales cel scurt, are, sub raportul pigmentării și exploatării comicului îndeosebi, unele tangențe) să o aruncăm îndată din mînă, pentru a nu mai aminti și alte mari personalități de astă dată ale teatrului mondial, ale căror produse sînt pline de inspirații, filiere și izvoare livrești. E cazul, între altele, cu *Hamlet* al lui Shakespeare, cum a relevat de curînd și Vladimir Streinu în fundametala carte închinată tragediei acestuia. Pe urmă, infiltrațiile livrești nici nu sînt atît de multe la Călinescu, ci doar faptul că „monstruoasa lui erudiție" (Eugen Barbu) a devenit mai mult decît publică, îi face pe unii să tresară la fiecare asemenea superficialitate, crezînd în acest chip a fixa și profilul și punctul nevralgic al teatrului său, altfel incomod. De altminteri, în general, ce scriere nu poate fi sufocată cu puțină imaginație și documentație sub un șir nesfîrșit de elemente livrești (Nil novi sub sole!)? Lumina sub care ar trebui privit teatrul lui G. Călinescu e aceea pe care o reclama el („Contemporanul", 11 IV 1958) pentru Gorki, cînd scria că „autorii mari au nu numai o istorie obiectivă a operei lor, ci și un proces de gestație și de maturizare în sufletul cititorului, care trebuie să se apropie din nou de ei din cînd în cînd, îmbogățiți cu toate experiențele lor din viață și din cărți". El tindea nu spre „piesa senzațională și sofistică" ce „distrează sub durata spectacolului", ci-l interesau „creațiunile adînci", care „vin după noi acasă" („Contemporanul", 28 VI 1957). Și, de aceea, nu se sfia a-și arăta, pentru Ludovic al XIX-lea, public unele dintre sursele documentare: *Mémoires et journal inédit du marquis d'Argenson...*, I—V, Paris, chez P. Jannot, *Memoriile* lui Casanova, *Les origines de la France contemporaine. L'ancien régime* a lui H. Taine etc. Probabil că vor mai fi și altele, spre bucuria sursologilor. Dar asta încă nu spune nimic. Pentru plinul de poezie *Șun*, cel ce „adormea cu capu-n carte", dădea iarăși mărturii limpezi: „Atunci (în 1943, cînd, ca un protest împotriva barbariilor dezlănțuite, a scris piesa) am meditat pe marginea multor cărți vechi vorbind de călăuzitorii de popoare. Din toate aceste cărți vedeam că lipsește poporul și că dictatorul ședea ascuns în castelul lui". Concluzia îi venea îndeosebi din „cărțile clasice ale Chinei" (cf. *Șun sau calea neturburată*, ed. 1953, p. 6—7). Așadar, din nou în plin livresc. Numai că „creația e un proces entuziast, scoți o dată 12 limbi de foc și apoi ani de zile mocnești sub cenușe spre a erupe din nou" („Contemporanul", 10 V 1963), proces în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care toate experiențele din viață sau din cărți fuzionează firesc și numai un necunoscător ar cere ruperea lor. Iar la Călinescu e de ținut mereu în seamă și faptul că unul dintre darurile sale era acela de a-și disimula vibrația adînc filozofică sub paravanul atrăgător al spontaneității ingenui, de a-și transcrie ceea ce era rodul unui intens proces de rafinare și decantare a sensurilor cu o frază ce părea țîșnită dintr-un sol virginal, neatins de efluviile cîtorva mii de ani de cultură, de întinsa lui erudiție. Cultura era trasă în fraze aburind mereu prospețime, iar prospețimea era la rîndu-i disimulată în referințe de cultură, în citate. În fond, „ideile plus interesele, plus pasiunile și temperamentul, explică faptele eroului" („Contemporanul", 5 IV 1963), iar acestea, pentru mediile oglindite de G. Călinescu în teatrul său, sînt imposibil de izolat de elementele de cultură cu care, într-un mod sau altul, indivizii de acole vin în contact și le receptează. Cum am putea vorbi despre *Șun*, care-i „filozof, poet, cîntăreț, plugar, olar", „mînuitor al tuturor industriilor folositoare", despre Ioanide și chiar despre cinicul Ludovic (în piesă «se evoca epoca regalității absolute a Franței și „regele" Ludovic, deși nenumerotat, era evident Louis XV», „Contemporanul", 14 VI 1963, dar e, de fapt, o sinteză, pe niște fapte reale, a mai multor „Ludovici" — de aci al XIX-lea), de Voltaire, scoțîndu-i din orice sistem de referințe de cultură. Iar, la drept vorbind, livrescul nu stă în inspirația din cărți stricto-sensu, ci în calitatea lucrării realizate. În fond, cărțile sînt și ele o manifestare a vieții (ca și celelalte opere de artă), un act al ei și prin urmare îl pot interesa pe artist în cel mai înalt grad și ca izvor al operei sale. Riscul e al oglindirii diformante, al neatingerii esențelor, dar asta se poate întîmpla și în cazul raportării directe la realitate. Încît, toată discuția în jurul livrescului n-are altă valoare decît de a semnala, nu atît orice fel de inspirație din cărți, cît aspectul inorganic al acesteia. Așadar nuanța contează, iar la Călinescu, în cazul particular al teatrului său, mai trebuie reținută marea diversitate a acestuia (de la teatrul de formulă alegorică și hieratică în *Șun*, la cel burlesc din piesele cu Napoleon, la parodia fină a abstracționismului în *Phedra*, pînă la cel de formulă populară sau pe motive folclorice, unde se încearcă alte demistificări, ca și unele viziuni noi), ceea ce face, între altele, ca problema accesibilității lui să aibă, bunăoară, felurite accente de la piesă la piesă, de la facturi artistice, la facturi artistice abordate, alta fiind situația în *Șun* — cu pagini mustind de poezie dramatică, dar și impregnate de seve populare fin filtrate — în piesele cu Voltaire — abordînd comic drama învățatului îmbătrînit între cărți însă cu sufletul tînăr — ori în cele inspirate din reprezentațiile și baladele populare *(Soarele și luna)*, unde liniile sînt de o simplitate pilduitoare. Nicăieri ostentativ, cărturărismul ia, în piesele călinesciene scurte, forme cîteodată bufe, burlești (*Phedra, Secretarii domnului de Voltaire,* într-o măsură), ducînd la situații de un comic irezistibil, ce se pretează la interpretări scenice de mare efect. În rest, un teatru asimilabil fără dificultăți de principiu sau intensă pregătire specială, a cărui bogăție de sensuri, varietate de modalități, diversitate în privința soluțiilor scenice ce le-ar prilejui, rezidă mai ales în simpli-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tate. Ori acesta e unul din lucrurile cele mai dificile de obținut, cînd e vorba de spectacolul de calitate, și e de înțeles astfel oarecum și lipsa de popularitate printre oamenii scenei. Iar „livrescul" său, dacă există, acesta e cultură adică viață și ca atare demn de interes.

Scrise majoritatea în versuri (în afară de *Șun*, a cărui frază ia adeseori însă întorsătura versetului, de piesele despre Napoleon și, în parte, de *Ludovic al XIX-lea)* avînd deci, potrivit superstiției, încă un corset peste cel al „înfloriturilor" livrești, piesele acestea relevă la lectură o prospețime, adesea o frustețe (care poate fi și de inspirație cărturărească) și o candoare, o proiecție în adîncurile firii, cu sugestii tulburătoare. Scrierea lor în versuri (în linia unei tradiții relativ discontinui la noi, și, în gîndul multora, inactuală, inaderentă la „modern") a fost determinată de un criteriu estetic: „stihul obligă la un stil elevat, împiedică recurgerea la familiarisme ieftine și în același timp întipărește în mintea spectatorului ideea. Cu condiția însă ca versurile să fie de neuitat, ca și într-un poem, întemeiate pe o cadență pe cît cu putință impecabilă și pe rime mai mult ori mai puțin pline, în așa fel încît, și de-ar voi, actorul să nu poată strica măsurile prozodice. Unii... versifică într-un stil special teatral, însă... piesa în versuri aparține în totalitatea ei poeziei... Ceea ce este cîteodată supărător... e adoptarea unor silnicii sintactice, tolerabile în poemul scurt. Însă dacă teatrul e poezie, nu e mai puțin dialog și în vorbirea curentă ne-ar apăsa inversiunile, stilul convențional poetic. În consecință, fraza se cuvine să fie, deși în versuri, cea normală, curgînd ca apa de șipot, dînd iluzia că aspectul prozodic iese accidental, din natura ideilor. Bineînțeles, asta nu ne împiedică să folosim tropi, adică figuri, dar și în vorbirea curentă le întrebuințăm" *(Ceva despre teatrul în versuri*, „Contemporanul", 14 VI 1963). Derivînd, prin urmare, dintr-o concepție estetică strîns înlănțuită de o seamă de nevoi practice, bine cunoscute și circumscrise (vezi în acest sens și capitolul despre *Vlaicu Vodă* al lui Davila, din *Istoria literaturii române*, 1941), versurile din scrierile destinate teatrului nu constituiau un capriciu de virtuozitate, ci o încercare de adecvare mai strînsă a expresiei la fondul textului. Ilustrativă sub acest raport apare *Ludovic al XIX-lea*. Partea privind „l'ancien regime" e scrisă în versuri (spre a împiedica recurgerea „la familiarisme ieftine și în același timp a întipări în mintea spectatorului ideea"), cealaltă actuală, apropiată, relatînd întîmplări din viața mai mult sau mai puțin curentă, ar fi fost prea răcită, prea stoarsă de sevă prin turnarea replicilor în versuri. Și, cu toată această rezervă, în practică partea cea mai rezistentă din *Ludovic* pare a fi cea în versuri, unde rafinarea și forjarea continuă a esențializat lucrurile, fără a le pierde, din paste și arome. Iată o suculentă caracterizare făcută de Rege Mareșalului și care, interpretată în plus de un Ludovic Moldovan, cum voia autorul, capătă rezonanțe mult mai bine circumstanțiate:

E-un om perfect de curte, amabilă stafie,
Ignar în strategie, istorie, geografie,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Confundă țarul rus cu Marele Mogol,
Cap cu desăvîrșire copilăros și gol,
Urmaș colateral al lui Philippe le Bel,
La orice-naintare de oameni noi, rebel,
Ca nimeni altul știind a balului cadență,
Să joace menuet, să facă reverență.
De nu-i zîmbesc o zi e vînăt ca un nor,
Seniorul de-altădată e-acum un vid sonor.
Aici valet smerit, la tric-trac dîndu-mi sfat,
Față de servii lui prădalnic și-ngîmfat.
Din ușă va fugi, nestînd să-mi dau suflarea,
Grăbit noului rege a-și îndoi spinarea.

Ori convorbirea aceluiași, în spirit ioanidian, cu cei doi cîini de vînătoare ai săi :

O, dragii mei prieteni, Leroy, Leduc, ce grea
E meseria noastră cînd cauza e rea.
Mă simt îndreptățit a porunci, privirea
Piezișă o detest, urăsc împotrivirea.
Seniorii în mătăsuri îmi sînt plecate slugi,
Îmi fac procesiuni călugării cu glugi.
Spre a-i ține în jurul meu îi las să fie hoți,
Eu însumi jefuiesc ca să-i plătesc pe toți.
Pentru persoana mea mai dăinuie un cult
Pilpîitor, nesigur, de care-orbește-ascult.
Într-o caretă de-aur, înmănușat, pudrat,
Trec admirat de mulți, de nimeni adorat.
Eu voi muri tihnit, dar tună de pe-acuma
Vestind pentru urmași potopul, focul, ciuma.

Dacă încercarea de a apropia *Tragedia regelui Otakar* de *Călin — file de poveste*, ori *Răzbunarea lui Voltaire* (aceasta amintind de *Fîntîna Blanduziei* a lui Alecsandri, prin conflictul între geniu și timpul neiertător) și *Secretarii domnului de Voltaire* de *Luceafărul* rămîne o singură supoziție, spre a mai fi, eventual, nuanțată (vezi *Dramaturgul* de Ion Bălu, în „Viața românească", nr. 6/1965), pare certă, în pasajul de mai sus, măcar sugestia din *Împărat și proletar*, unde *Cezarul palid* putea constata tot că „într-o caretă de-aur, înmănușat, pudrat/ Trec admirat de mulți, de nimeni adorat". Să mai citățm în grabă din multiplele și încîntătoarele (pentru cititori) conversații pe care le poartă baronul sechestrat în eleganta Bastilie cu dulgherul, peruchierul, pantofarul, tapițerul, bucătarul (pretexte pentru „Lauda lucrurilor" trecute prin mîna lui homo faber, ca și pentru scene de o plastică, de o mișcare și euforie coloristică din care se pot

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scoate mari efecte) pe cea cu croitorul, cu care prilej ni se schițează într-o tonalitate vag ironică și sprințară, și un costum de epocă :

Priviți aceste stofe mai grele ori mai ușoare,
În felurite tonuri : muștar, ou, cuișoare,
Dungate, mușetate, roșcate ca un rac,
Mătăsuri de chiuloți, de redingote, frac.
Curteanului îi trebuie o vastă garderobă,
Vă rog să îmbrăcați acest costum de probă.
Brocartul verde-galben sclipiri de aur scoate,
Și mînecile mari se-ntind pînă la coate,
La mijloc bine strîns, ca pîlnia coboară
Către genunchi și-n mers pulpana parcă zboară.

Baronul-colonel

Fireturi și galoane de mari foloase nu-s.
Vreau un veșmînt cu aripi să pot pluti pe sus.

Croitorul

Covor zburînd în aer nu este al meu brocar,
Și nu cunosc nici arta lui Dedal și Icar,
Dar pot să vă croiesc un frac scurt *à l'anglaise,*
Bun de purtat la Londra și-n golful Bengalez,
Cu pantaloni strînși bine la mijloc cu curea,
Cu cizmulițe mici, baston cu bilă grea,
Cu pălărie sobră pe cap ; din loc în loc,
La vestă nasturi galbeni ; în fine, un breloc.

Aci aproape fiecare cuvînt și în orice caz fiecare vers implică o mișcare, o culoare, o reacție, ceea ce-i sporește valoarea scenică. În plus, discrepanța între aparență și esență (un deținut pus într-o situație regească, căruia i se răpește soția, pe care de altfel a zărit-o numai în fugă după cununia fictivă, printr-un „reprezentant" etc.), adesea exploatată de Călinescu în teatrul său (la Napoleon aparența vitejiei, în fond efectul ei alienator, la Voltaire iluzia că e iubit și realitatea infidelității manifestată de Toinon, la Șun aparența de inactivitate, de lipsă de energie și de supunere în fața dușmanilor mai mult sau mai puțin fățiși, în fapt o mare energie ce sfîrșește prin a-i frînge pe toți, aducîndu-i pe căile binelui — aci stînd nodul conflictului ; la Irod împărat bufonada autorității etc.), dă în aceste piese, ca și în multe alte împrejurări, o pondere dramatică în plus, o nuanță scenică personală scrisului său teatral, implicîndu-l și prin asta tot mai mult între contribuțiile de luat în seamă pe acest teren.

Somptuozității din partea feudală a piesei i se contrapune un mediu muncitoresc, filtrat în niște proiecții interesante pentru evoluția autorului, pentru efortul lui (vizibil și în *Scrinul negru* și, explicit,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în foarte multe articole) de a se apropia de profilul şi tipologia clasei conducătoare din statul nostru, dar în esenţă realizat literar numai în parte. Dificultatea împlinirii imaginii ţine de limbaj (cam prea pigmentat cu tehnicisme; aci fiind notabile rămăşiţe livreşti poate nu îndeajuns tescuite), de conflictul firav în care aceştia sînt angrenaţi, de caracterul oarecum festiv al lucrării lor (atît în privinţa montării bunei lor piese cu „feudalităţi", cît şi în cea a finisării tunelului pe care urmează a-l da în folosinţă). Ca virtualităţi de muncitori intelectuali şi rafinaţi, tipurile propuse aici, urmînd celor din *Scrinul negru*, merită însă toată atenţia, accentuînd un ideal social-politic al autorului. Trecînd de la *Ludovic*, în care „toate faptele ce pot să pară neverosimile şi brutale sînt perfect adevărate" (în secţiunea ei istorică, se înţelege), la cea plasată în plin mit (în consonanţă cu ceea ce crede şi Blaga despre piesa de teatru), în „Asia orientală arhaică la timp mitic, cam în jurul anului 2250 înainte de era creştină", dar suprasaturată de aluzii la realităţile vremii în care a fost scrisă, ne întîmpină aci vigoarea aforistică a autorului, puterea lui de a ne repune în postura unor asistenţi la un banchet dramatic al ideilor, rostite parimistic şi oarecum sacerdotal sau, dimpotrivă, în modul cel mai direct cu putinţă, fără nici un fel de regie prealabilă. Şi, între toate acestea, încîntătoarele laude ale naturii, văzută cu un ochi dedat parcă cu flora edenului, în fond limpezit total prin experienţa marilor culturi: „Iarba udă de rouă îţi răcoreşte gleznele şi lutul moale îţi mîngîie tălpile. Risipiţi pe cîmpuri la mari depărtări vezi ţărani pe urmele vitelor maiestoase. Roata carului intră adînc în pămînt, sudoarea îţi curge pe obraji şi pe umeri dar vîntul ţi-o usucă fluturînd aripile sale de mătase...". Imaginea unui conducător familiarizat cu asemenea delicii, cu toate muncile posibile, plin de înţelepciunea lumii, care-i curge firesc în vorbă, face din *Şun* o piesă rezistentă în literatura noastră dramatică, încîntată de semnificaţii şi sugestii, grea de sensuri. Monoloagele lui Şun implică neapărat partenerul, dar de le-am scoate din decorul lor alegoric şi din contextul lor conflictual, se pot citi şi ca adevărate poeme: „Minunat este focul care pîrîie în vreascuri şi dă clocot fierturii, focul care înnegreşte vatra sacră. Falnic este şi lemnul. Cînd izbesc icnind cu toporul în trunchiul înaltului pin încărcat cu vrăbii, aud un vaet prelung ca şi cum aş atinge coarda unei lire ce leagă cerul cu pămîntul. Îmi place să ascult iarna, la marginea pădurilor, trosniturile prelungi ale brazilor doborîţi de lemnari. Din lemn se fac leagănul şi sicriul şi sîngele nostru se scurge din nou în nimic prin vinele pomilor. Omul a smuls balaurilor metalele din care toarnă căldările, pirostriile şi armurile care-l fac să semene cu racii de mare şi broaştele ţestoase. Însă pămîntul, iubite Yu, mă desfată cu deosebire. El este coca moale din care firea scoate toate formele sale. Bucuros ţin mîinile ude pe argila jilavă, învîrtind din picior roata olarului. Blidele, ulcelele din care v-am dat adesea să ospătaţi şi să beţi, sînt ieşite printre degetele mele", p. 25. Asemenea proiecţii de lumină pe un fond al umbrelor sau al tenebrelor dau un subtil dramatism desfăşurării acestei originale parabole, unică în literatura noastră, ca şi teatrul lui G. Călinescu, de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

altfel. Acesta poate fi acceptat sau nu, criticat în anume laturi ale sale, dar ignorat nicicum, datorită suficientelor elemente care-l situează într-o zonă de certitudini peste care e greu de trecut. „Mergem la teatru, ca să fim sinceri, spre a vedea evenimentul, cum unul se ceartă cu altul, cum se încaieră oamenii între ei, ce spune cutare și ce răspunde cutare, ce iese din această gîlceavă. Teatrul este pentru noi viața, «cestiunea arzătoare la ordinea zilei» prin care căutăm să ne sustragem vidului. Problema generalizării privește pe estet și e de fapt un chip de a surprinde prezentul în esența lui. Un lucru trebuie știut: viața nu poate fi *fabricată*". Iar aci fabricatele sînt accidentale, neconcludente, înăbușite și pierdute între erupțiile impetuoase ale vieții.

Am mai aminti, înainte de întreruperea acestor însemnări pe marginea preocupărilor pentru lumea teatrului ale lui G. Călinescu și a pieselor sale, cîteva lucruri în legătură cu exotismul acestora din urmă. Luate strict, Asia orientală arhaică la timp mitic, Franța din timpul lui Ludovic al XV-lea, Cehia lui Dalibor și Otakar, aluviunile de situații și nume italice, grecești, franceze, germane, spaniole și cîte vor mai fi din alte zone de cultură, sigur că pot îndruma în niște direcții cam greu subordonabile unor coordonate mai severe și pot deruta. În fapt, exotismul teatrului călinescian e mai mult o hieroglifă, o alegorie, datele lui fundamentale fiind țesute într-o pînză perfect asimilabilă realităților noastre, generată de ele. De aceea, comparația lui Șun cu Făt Frumos, încercată de I. Bălu, pare îndreptățită, ceea ce apare acolo ca exotism venind mai ales dintr-o ritualizare a gesturilor și mișcărilor psihice, mai puțin frecvente în teatrul nostru. În aceste cadre ni se înfățișează o serie de tipuri perfect aderente la meridianul nostru cultural, într-un context în care asiatismele, de pildă, pentru a lua punctul cel mai îndepărtat, sînt uneori mai mult un pretext pentru a plasa în scenă și a discuta figurat o serie de realități dureroase la noi pentru vremea respectivă. Ele constituie un paravan din umbra căruia săgețile sînt aruncate exact în spațiul și timpul dat. Apoi, un umanist cum era G. Călinescu, era prea lucid pentru a-și duce mai departe substanța parabolei decît și-o dusese pe a sa Montesquieu, bunăoară, în *Scrisorile persane*. E aici un mod indirect de a face critica unor stări de lucruri cu care nu putea fi de acord, dar pe care nu le putea respinge atunci fără anume precauțiuni. Tradiția exista și la noi și Camil Petrescu, de pildă, nu făcuse, în mare, altceva în *Danton* și în *Act venețian*, cum Al. Kirițescu nu era în altă linie cu piesele sale de inspirație italienească. În fapt, măsura exotismului nu o dă atît cadrul extern, anume gesturi și insinuări, de circumstanță adesea, cît substanța operei respective. Iar la Călinescu substanța teatrului n-are asemenea valențe decît la suprafață. Asta deocamdată în privința pieselor sale. Cît privește rolul său în mișcarea teatrală de la noi, militantismul lui continuu pentru un teatru realist, în care marile idei și marile piese să găsească mediul cel mai prielnic, acesta, deși ilustrat aci pe scurt, are o însemnătate deosebită și-l situează între marii teoreticieni ai genului. Dacă am schița totuși o încadrare comparativă a teatrului lui Călinescu în ansamblul operei sale, am zice că mai puțin decît la Camil Petrescu, poate, între

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cam aceleași coordonate ca la Liviu Rebreanu, Blaga și Voiculescu, mai mult ca la Hortensia Papadat-Bengescu, Goga, Tudor Arghezi, acesta constituie o latură demnă de atenție a arhitecturii scrisului său, care nu numai că nu poate fi neglijată în definirea complexei lui personalități, a idealului său de scriitor total, dar nici atunci cînd e vorba de schițarea evoluției acestui gen literar în ultima jumătate de secol a literaturii române. Pentru că a scrie teatru de factură populară, comedii burlești, parabole dramatice, piese de nuanță clasică, a parodia spumos și cu succes teatrul abstracționist, a practica un joc al accentelor dramatice ce merge de la hieratismul desenat în mișcări abia perceptibile, dar de mare rafinament, din *Șun*, pînă la jocul viguros și direct din *Ludovic* și alte piese, a exploata virtuțile dramatice ale bufonadei și șarjei, a alterna cu pricepere teatrul plastic, de intensă mișcare (din piesele scurte), cu cel de replică și atmosferă, decorativitatea cu sobrietatea, monologul cu schimbul cînd alegru, cînd potolit și egal de replici, a provoca dezlănțuirea conflictului prin atenuarea aparentă a dramatismului, înseamnă a fi nu numai înzestrat cu darul dramaturgului, ci și un subtil cunoscător al cerințelor teatrului, ale spectacolului și scenei. Ceea ce G. Călinescu era. Rămîne să se ivească regizorul atent și curajos care să-i intuiască virtuțile și dimensiunile și să i le releve, fie și ca „experiment". Un experiment ce ar aduce în conștiința publică teatrală un *autor*.

LA VOCATION POUR LE THÉÂTRE

RÉSUMÉ

La complexité de la personnalité de G. Călinescu est également visible dans le domaine du théâtre. Dans sa jeunesse il s'est intéressé au mouvement théâtral, il a publié des chroniques et des articles remarquablement subtils et grâce à son évidente vocation pour l'art du dialogue (visible un peu partout dans son œuvre), il a fini par écrire des pièces de théâtre. En 1943 paraît la parabole dramatique antifasciste *Șun sau calea neturburată* (Șun ou la voie imperturbable), dont le sous-titre stratégique était «mythe mongol». Après la parution de cette pièce on a pu croire que l'auteur avait abandonné le genre dramatique. Pourtant, il a continué à écrire des pièces en un acte qui ont paru dans la presse roumaine de ces dernières années. Un ouvrage posthume intitulé *Théâtre* a été publié en 1965. Parmi les pièces faisant partie de ce volume citons *Phèdre* (théâtre abstrait, parodie), deux pièces à l'intention de Napoléon, deux poèmes dramatiques ayant Voltaire pour héros, une pièce pour théâtre de marionnettes et plusieurs autres d'inspiration folklorique.

A l'occasion de l'anniversaire de 20 ans depuis la libération de notre patrie, il a publié la pièce en cinq actes *Ludovic al XIX-lea*, où évolue un groupe de travailleurs autour du personnage central qui est Louis XV de France. On a là une pièce d'une grande variété, ayant de multiples qualités scéniques, écrite avec talent et qui nous fait voir un autre côté de son génial auteur.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ПРИЗВАНИЕ К ТЕАТРУ

РЕЗЮМЕ

Многосторонняя индивидуальность Джордже Кэлинеску проявила себя и в области театра. Уже в молодости он интересовался театральным движением, публиковал хроники и статьи и — имея ярко выраженное призвание к диалогу, проявлявшееся на всем протяжении его творчества — кончил тем, что стал писать для театра. В 1943 году появилась его драматическая антифашистская парабола « Шун или спокойный путь », предусмотрительно снабженная подзаголовком « монгольский миф », после чего, казалось, писатель оставил этот жанр. Однако он попрежнему писал одноактные пьесы, которые публиковал в печатных изданиях последних лет и которые были объединены в сборнике, вышедшем после его смерти (« Театр », Изд. художественной литературы, 1965). Среди них упомянем « Федру » (пародия в духе абстрактного театра), две пьесы — шаржа о Наполеоне, две драматические поэмы о Вольтере, две пьесы для кукольного театра и целый ряд драматических произведений по мотивам фольклора. По случаю 20-летей годовщины освобождения Румынии Кэлинеску опубликовал пятиактную пьесу « Людовик XIX », в которой коллектив рабочих разыгрывает спектакль с центральным персонажем — Людовиком XУ, французским.

Талантливые драматические произведения, отличающиеся большим разнообразием и многочисленными художественными достоинствами, раскрывают перед нами еще одну сторону дарования их гениального автора.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CĂLĂTORUL

DE

EUGENIA OPRESCU

Într-una din „Cronicile optimistului", vorbind despre cartea lui Darwin *Călătoria unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle*, G. Călinescu făcea o remarcă interesantă privind fantezia, și anume, era de părere că aceasta nu deformează realitatea, așa cum se crede, ci dimpotrivă, ea e facultatea care permite perceperea fenomenului limpede și exact, conferindu-i însă o „evidență halucinantă". La modul fantezist, adică nuanțat și inedit, natura ar putea fi văzută de oricine dacă prin obișnuință ochiul n-ar ajunge s-o perceapă fumuriu ca „aparatul de fotografiat". Prin aceasta se deosebește marele pictor de mulțime, „el redescoperă tonurile și reeducă ochii". Remarca ar putea servi într-o măsură ca punct de plecare în discutarea cărților de călătorie ale lui G. Călinescu, deoarece acestea reprezintă un tablou complex al unei părți de lume necunoscută majorității cititorilor, tablou creat cu scrupule științifice de către poet.

Călător cu ochi iscoditor și senzații mereu proaspete, comentînd peisajul, omul și întîmplarea cu un inedit surprinzător (dar care la G. Călinescu a încetat să mai surprindă), folosind o întinsă arie de asociații, uneori derutante prin simplitate, alteori singulare prin erudiție, autorul vede lumea caleidoscopic, în mișcarea fascinantă a neașteptatului distribuit logic și la rîndu-i ne-o oferă, creind-o în paginile cărților sale de călătorie.

Urmînd schema clasică a genului, G. Călinescu face din expunerile asupra călătoriilor sale în U.R.S.S. și China opere de informare științifică precisă dar, în același timp, opere de gîndire filozofică și educație politică, și, mai ales, opere literare.

Astfel, cărțile lui, pe lîngă faptul că sînt povestiri de călătorie, mai sînt și altceva, și anume, prilejuri de meditație filozofică asupra unor probleme majore, cum ar fi specificul unui popor exprimat în modul lui de viață, în arta și credințele lui, în fizionomia peisajului, în profilul muntos sau rețeaua acvatică, în decorația interioară sau arta culinară. Flora, fauna, culoarea cerului și învolburarea norilor,

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14, NR. 3—4, 1965, P. 691—699

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

loessurile și vînturile sînt elementele care converg spre definirea acelor pămînturi, iar G. Călinescu îmbină totul într-o sinteză edificatoare, făcîndu-te participant imaginar al călătoriei.

Tot ceea ce întîlnește este perceput de el cu un acut simț estetic — formele sînt înțelese sculptural, fie în încrustarea minusculă a unei bijuterii, fie în îngrămădirea ciclopică a stîncilor ; pipăie culorile cu ochii, ca un colorist, muzica o desface în semitonuri și o recompune din nou, iar miresmelor vegetației și gustului de fructe le găsește un loc în aria largă a artei.

Iată cum vede relieful Chinei :

„Solul sugerează aci răcirea bruscă a materiei în clocote și încremenirea ei în forme dramatice. Scoarța mai dă încă iluzia curgerii dinspre podișul Mongoliei înspre mări. Orice culme de munte este suspectă a fi un vulcan, pe sub pășunea verde dai de cheaguri colorate de piatră" (p. 14).

Descrierea călătoriei pe un ton degajat este sprijinită nu numai pe ceea ce autorul a văzut, ci și pe confruntări și consultări de cărți de specialitate care s-au scris, mai ales în cazul Chinei, aducînd astfel un bogat material bibliografic.

În subsol găsim numeroase trimiteri : Spătarul Nicolae Milescu, *Călătorie în China*, Dr. Otto Kümmel, *Die Kunst Chinas, Japans und Koreas*, Eduard Fuchs, *Dachreiter und verwandte chinesische Keramik des XV bis XVIII Jahrhunderts*, M. Paléologue, *L'art chinois*, Leigh Ashton, *An Introduction to the Study of Chinesse Sculpture* și încă foarte multe nume și titluri privind arta chineză, folclorul, istoria, obiceiurile etc.

Citează gramatici de limbă chineză încercînd și reușind să explice specificul scrierii chineze : „El este o stenografie metaforică a lumii vizuale și ca atare, în teorie, oricine poate citi în limba sa sunetele chinezești, motiv pentru care de altfel nu se renunță la o scriere ce face cu putință apropierea între toate provinciile și popoarele Chinei" (p. 75).

De altfel, autorul avea obiceiul de a se documenta cît mai temeinic asupra tuturor domeniilor care ar fi putut fi atinse într-o călătorie. Conștiincios, își reîmprospăta cunoștințele pentru a putea fi cît mai receptiv la inedit, pentru a putea primi noile impresii și informații pe un teren deja eliberat de uimiri.

Volumele sînt împărțite judicios pe capitole și, deși spiritul de sistem este evident, totuși lucrurile decurg firesc, nefiind încasetate forțat de titluri și probleme.

În zbor spre Siberia, Peisajul chinez, Ziduri feudale, Orașe, Sate și cîmpuri, Arta culinară, sau *Spațiul a priori rus, Teatrul și arta procesiunii, Gastronomia* etc. sînt cîteva titluri de capitole care încearcă să cuprindă și să explice realitatea chineză și rusă cît mai profund și competent.

Naturalețea și ușurința narațiunii sînt dublate de erudiția care dă o notă deosebită volumelor, făcîndu-le chiar mai lesne de citit prin interesul susținut permanent de seriozitatea informației. De altfel,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cărțile acestea n-ar fi nici atît de complete, nici atît de atrăgătoare dacă n-ar avea această condiție constituțională.

Senzaționalul e atît de explicat de autor, rădăcinile lui sînt atît de bine urmărite, încît își pierde substanța, se transformă, devenind mai de grabă un fenomen de studiat. Senzaționalul în cărțile de călătorie rezultă din faptul că, în general, fenomenele sînt prezentate izolat, ca răsărind singure, la întîmplare, cultivîndu-se uimirea, încîntarea sau groaza. G. Călinescu vede (și la rîndul său îl face pe cititor să vadă) totul cu ochiul avid de nou, dar fiind în același timp și avizat — se investește cu calitatea de ghid, considerîndu-se, după o oarecare aclimatizare, aproape ca om din partea locului, explicînd binevoitor și accesibil lucrări ce par surprinzătoare dar care prin interpretare devin inteligibile.

Drumul de la grandios la miniatural, de la geologie la flaut e sugerat de autor prin oprirea în cîteva puncte cruciale, esențiale pentru lămurirea evoluției. Unul din aceste puncte este bunăoară constituit de marele zid chinezesc, element indispensabil pentru înțelegerea realității chineze.

Autorul descrie astfel acest zid, „simbol al recluziunii chinezești", dar care în realitate nu e decît „o operă strategică defensivă":

„Mersul e la început ademenitor, ascensiunea pare nevinovată și civilă, ca și păsirea la caturile unui templu. Dar apoi treptele se înmulțesc halucinante, te îmbie spre piscuri din ce în ce mai hazardate, te atrag spre cer... Te afli la nivelul norilor, avînd sub tălpi o scară subțire. Zidul saltă astfel ca un dragon o distanță de 2.300 km., desfăcîndu-se pe alocuri în cîte două cozi de smeu, apărînd, dispărînd, ducîndu-se și întorcîndu-se, parcă răzgîndindu-se, urînd în fine linia dreaptă și rațiunea. A te încredința spinării lui îți apare o nebunie. Cine poate urca un continent pe scară ?" (p. 21).

Cei ce au conceput și au realizat acest dragon fantastic de trepte pe coame de munți fac însă și pagode ce par „degetare lucrate în filigran" iar ceea ce expun în muzee: „este emailat, încrustat, șlefuit, lăcuit, brodat, înflorat; mare și mic, orice obiect pare lucrat din vîrful pensulei și al cuțitașului, cu lentila la ochi. Sîntem în paradisul lucrărilor delicate și fragile presupunînd măestrie tehnică, transmisă de generații, autorii fiind ceva mai mult și ceva mai puțin decît artiști, anume niște mari artizani" (p. 63).

Piatra, arhitectura, așezările, vegetația chiar, au un mare rol în explicarea coordonatelor spirituale ale locuitorului respectiv, ducînd la o definire reciprocă — omul prin intervenția sa corectează într-un anume fel peisajul, iar acesta, la rîndul lui, formează omul în conformitate cu sine, localizîndu-l în spațiu și timp (chiar dacă acest spațiu e un continent, iar timpul se măsoară în milenii).

Astfel, recluziunea chineză coincide cu necesitatea însingurării unor firi profund meditative:

„Zidul înconjurînd o grădină cu pomi uneori semimilenari cum sînt cei cinci mii de chiparoși din jurul templului Cerului, din Pekin, dă tihnă reflecției și securitate vieții intelectuale" (p. 28).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prin această intervenție în privelişte şi geologie, omul se construieşte singur pe sine, se modifică, adăugîndu-şi încă ceva la datele primordiale.

Spaţiul sovietic e nesfîrşit, se întinde pe continente, „şesurile sînt plate ca marea" înţepate uneori de conifere subţiri, zbîrlite de păduri rare de mesteacăni. „Rarefacţia aceasta care evocă romanele lui Tolstoi, provoacă o melancolie fină" (p. 14).

Specificul unui popor este pus de G. Călinescu în corelaţie cu decorul: „Individul gotic pare preocupat de a evada deasupra feţei pămîntului, de a sfîşia ceaţa, de a-şi face ferestre prin ea, meridionalul grec şi latin are obsesia monumentului, a corectării peisajului şi descoperirii geometriei în geologie. Omul în spaţiul sovietic se arată preocupat de a umple planurile vide. Liniile ferate lungi, pe un terasament imposibil de lat consumînd orizontul, irită globii noştri oculari. Podurile de la Leningrad au o lungime de neconceput, sînt adevărate punţi maritime. Ermitajul se perpetuează de-a lungul apei într-o succesiune inumerabilă de coloane..." (p. 18).

Prin construcţii risipite în imensitate, omul încearcă parcă să adune spaţiul, să-l facă mai familiar, iar îngrămădirea în blocuri în oraşele mari, acolo unde spaţiul ar permite rarefierea locuinţelor, G. Călinescu o vede tocmai ca o tendinţă de apărare împotriva dezolării întinderilor nesfîrşite, prin creerea unei ambianţe mai calde. Uniunea Sovietică e înţeleasă ca un adevărat adăpost colectiv pentru un popor de sute de milioane care încearcă să dea ţării o fizionomie cît mai ordonată. De altfel şi China e văzută de autor ca un imens interior, în care omul îşi chibzuieşte fiecare aşezare arhitectonică, astfel că nimic nu e întîmplător. Îmbinînd cerinţele moderne cu tradiţia, construcţiile noi păstrează „vechea predilecţie chineză pentru casa-templu sustrasă îngrămădelii".

Contrastul între ieri şi azi, firesc, e înţeles nu numai prin audierea cursurilor de istorie ci şi pe viu, prin vizitarea vechilor edificii care sînt acum destinate colectivităţii. Desigur, antiteza e edificatoare pentru a mai întîrzia asupra ei, totuşi voi aminti că alături de palatele somptuoase, uimitoare prin bogăţia şi arta cu care au fost întocmite, unde, după părerea autorului, „şi musca trebuie să fi fost de aur", un loc important îl au noile construcţii în U.R.S.S. şi mai ales metroul, „sistem de bazilici" descris de G. Călinescu cu încîntare. Îi sună în urechi „uruitura suavă" a trenurilor subterane şi nu se îndoieşte că dacă Dante ar fi văzut scara rulantă, acesta în *Divina Comedie* ar fi reprezentat duhurile „coborînd în Infern ori suind spre Purgatoriu în asemenea alunecări imense între capete indeterminate, dat fiind că poetului îi plăcea mecanica grandioasă".

Pentru o deplină înţelegere a omului şi peisajului, G. Călinescu nu se sfieşte să compare ceea ce întîlneşte cu elemente oricum mai familiare nouă, deşi la o primă impresie apropierile ni se par mai greu de acceptat. Astfel vede anume case ţărăneşti chineze avînd construcţia asemănătoare caselor elveţiene, germane şi italiene. Nankinul seamănă cu o Romă liniştită şi pe marginea fluviilor casele sînt susţi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nute de pilori „dînd țărmurilor înfățișarea de Veneții de lemn". Iar în privința U.R.S.S.: „În Kiev e un Bahlui devenit fluviu și anume Niprul, străzi în urcuș evocînd Sărăria, totul la puterea a patra, calitatea solului rămîne însă înrudită" (p. 14).

Pentru completarea tabloului rural chinez, autorul intră în staul, cercetează animalele de aproape, se interesează de locul lor în economia satului. Bivolul ieșit din mîlul caolinos îi pare ca fiind de „porțelan craquelé", porcul e „alb pătat cu negru de o curioasă siluetă, foarte păros încît seamănă cu o omidă" (p. 52). Și cum autorul raportează totul la realitatea secundă pe care a cunoscut-o anterior, animalele și păsările îi prilejuiesc o reîntoarcere la acesta.

„Vaca chinezului mi se pare a fi însă rața, care trăiește în cîrduri nemaiîntîlnite în Europa. Ele se țin după barca celui care le păzește, acoperind lacul ca niște lotuși pestriți. Artiștii chinezi conferă raței un loc proeminent pe sulurile lor de mătase, alături de frunzele de bambu" (p. 52).

Ca iubitor de teatru, ispitește mult pe cei ce-l conduc, aflînd de la ei tot felul de lucruri privitoare la această artă străveche în China, dar mai ales întîrzie în sălile de teatru, rezistînd ore în șir la spectacolele chineze, care pentru un european sînt ciudate nu numai prin dimensiuni, ci mai ales prin stil, desfășurare, muzică, culoare, simbol, reușind să descifreze sensurile, să aprecieze linia și gestul, ajungînd chiar la un asemenea grad de înțelegere, încît să surprindă subtilitățile de intonație într-o atît de melodios complicată limbă ca cea chineză. Lumea de monștri începe să aibă consistență logică, vaierele de talgere să se ordoneze într-o melodie ciudată dar posibil de ascultat pentru urechea unui european, mișcările demonice se încheagă în caligrafia unui dans: „încetul cu încetul te obișnuiești, feeria absurdă începe să devină inteligibilă, apoi ești cucerit și obsedat". Pentru a demonstra acest lucru, G. Călinescu povestește amănunțit, cu mare conștiinciozitate, un număr de subiecte de piese, făcîndu-le un fel de cronică, totodată însă explicîndu-le spre a li se putea surprinde calitățile de compoziție și interpretare. Asistăm la succesiunea aproape cinematografică a scenelor cu impetuoasa lor desfășurare, la perindarea costumelor mătăsoase, aurite, argintate, viu colorate: „Fetele aducînd puțin aminte de „florile însuflețite" ale lui J. J. Granville scot țipete de păuni, dulci mieunături. Acest chip ireal de a vorbi uimește. E cîntec, imitație a sunetelor unei faune tropicale sau dialog?" (p. 96).

Considerînd teatrul, în fond tot o convenție ca și scrisul, o corespondență pe alt plan al realității, un mijloc de comunicare, autorul crede cu dreptate că „teatrul clasic este ca și scrierea chineză o ideogramă, metaforă perfect inteligibilă în plan plastic. Personajele sînt niște măști antice, caracterizate moral prin compoziția lor terifică sau fantastică" (p. 100).

Spectacolul chinez nu prilejuiește numai o prezentare a momentului actual ci și o incursiune în timp, în istoria teatrului chinez, cu informări exacte asupra diverselor școli Yan Kin, Kuen Kin și autori

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Uang ki-lie şi Lien Fi-lean, precum şi referiri la fondatorii primului conservator — împăratul Tan-Min-huan (713—755) din dinastia Tan.

Volumul *Am fost în China Nouă* cuprinde şi pasaje de informare sumară despre modalităţile artistice ale şcolilor mai reprezentative. Să dăm un exemplu de prezentare a personajelor în teatru :

„Vine bunăoară mama, madam Cian. Aceasta spune : „M-am născut în Cin-Ceu. Numele meu de familie este Lieu, al soţului meu era Cian". După aceea apare fiul său şi, ca şi cînd mamă-sa nu l-ar cunoaşte, zice : „Mă numesc Cian-lin. Mamă, acum tu ştii că tata şi strămoşii mei pînă la a şaptea spiţă s-au ridicat în funcţii înalte prin succesele lor literare" (p. 102).

În teatrul chinez, G. Călinescu vede, aş spune, şi subiectul, pe cînd în teatrul sovietic este interesat mai mult de punerea în scenă, de desfăşurare, de decor. Acest lucru se datoreşte, cred, faptului că dramaturgia rusă şi sovietică îi erau cunoscute dinainte, pe cînd cea chineză, oricum, nu în aceeaşi măsură. Astfel, cunoscînd subiectul propriu-zis al teatrului sovietic (înţelegînd prin aceasta substanţa lui dramatică), ochiul călătorului e atras de marea scenă, de săli şi candelabre, de loji şi de modul de prezentare al publicului. Paginile despre teatrul sovietic sînt mai mult un comentariu al unui regizor şi al unui pictor decorator decît al unui dramaturg :

„Scenele sînt enorme şi regizorul ţine să le umple cu decoruri pe toată întinderea lor. Se face o risipă de materiale nemaiînchipuită. Cortine în chip de dantele, chilimuri, covoare sînt lăsate ca fundal pentru un simplu număr de dans. Copacii, dată fiind înălţimea scenei, sînt mai groşi şi mai înalţi decît cei adevăraţi, turlele bisericilor mai mari decît turlele bisericuţelor noastre. Scena e o piaţă publică putînd primi o adevărată gloată. La un dans popular număr vreo două sute de persoane. La sfîrşit se adună toţi dansatorii din toate grupurile şi scena se umple cu desigur peste o mie de persoane. Opera din Moscova are trei mii de colaboratori între care cîntăreţii, baletul, coriştii, figuranţii, sînt în număr de vreo 800" (*Kiev, Moscova, Leningrad*, p. 93).

Un specific regizoral al teatrului sovietic G. Călinescu îl vede în prezenţa frecventă a procesiunii. Desfăşurarea mulţimii în rînduri compacte, cu şerpuirea monotonă şi fluturarea stindardelor e desigur de un efect pictural incontestabil, pe care povestitorul îl reîntîlneşte des în teatru, dar, cu un grandios unic, mai ales în demonstraţiile populare la marile sărbători naţionale. Procesiunea e un element artistic de legătură între scenă şi piaţă însă, după părerea autorului, procesiunea desfăşurată sub cerul liber are o grandoare nemaiîntîlnită.

„Apoi surprinde ca un spectacol aproape neverosimil, de pură fantezie scenică, armata drapelelor... Este hotărît, nu ştiu prin ce proces psihic, că desfolierea flamurilor provoacă uimire şi entuziasm chiar şi spectatorului străin de semnificaţia lor locală" (p. 96).

Coloritul are o mare importanţă mai ales în peisajul chinez, şi G. Călinescu îl vede ca pe o a patra dimensiune. De altfel, autorul explică culorile prin cultivarea milenară a unui specific chinez, în care cromatica e o formă de expresie — un simbol, roşu, negru, verde, alb

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și galben reprezentînd focul, apa, lemnul, metalul și pămîntul. Remarcă siguranța simțului cromatic la chinezi și faptul că în viața civilă aceasta are o mare importanță. De altfel, tot ceea ce întîlnește, autorul îl percepe ca o unitate complexă — întreaga țară e înțeleasă de el ca o vastă încăpere, în care mîna omului intervine după criterii estetice: „Reverberația directă a soarelui, sfumatura lacurilor, loessul halucinant, culoarea florilor și a fructelor, nuanțele pictorice ale cîmpurilor cultivate, în fine, experiența milenară face ca poporul chinez să dea spațiului geografic importanța unui interior în care nimic nu e opera hazardului" (p. 74).

G. Călinescu încearcă să cunoască realitatea străină și prin hieroglifa ei universală — cifra — astfel cu mare curiozitate adună și transmite date precise privind diverse domenii.

Aflăm că în China, la începutul secolului, o fată de 12 ani costa de la 15 la 30 taeli, iar una de 18 ani de la 250 la 300 taeli; că o femeie care punea mine, a ucis 17 soldați japonezi, că un anumit sat are exact 203 familii, iar o echipă dintr-o fabrică a formulat într-un an 18 propuneri de raționalizare în timp ce producția s-a ridicat cu 40%. Un atelier modest din Hankou a reparat de asemenea într-un an „537 locomotive, 523 vagoane de călători și 769 vagoane de marfă. Cincizeci de lucrători erau proclamați muncitori exemplari".

Aduce în întreg tot felul de date aride care într-un reportaj ar fi trecute cu vederea dar care, în relatarea călinesciană, capătă o anumită nuanță — dînd aerul unei lucrări științifice, bazată pe date statistice precise, fără ca totuși lectura să fie împovărată de aceasta. Cifrele și datele, aș zice, parafrazînd, sînt la G. Călinescu ca sarea în bucate.

Informații de tot felul, spuse pe un ton plin de naturalețe, abundă. Astfel aflăm cît pămînt poate avea un țăran (unitatea de măsură e explicată cît mai exact, dîndu-se echivalențe în unități cunoscute nouă). Ni se explică amănunțit modul în care chinezul își cultivă pămîntul, sîntem puși la curent cu calitatea ceaiului care crește pe povîrnișuri, precum și cu faptul că ceaiul de primăvară e mai aromat.

Ascuțitul spirit de observație e uneori dus atît de departe, încît rezultatul e plin de savoare. Ca să-și facă o părere despre veșmîntul chinezesc, autorului nu-i e deajuns să privească atent peste tot, ci mai aruncă o privire și în vitrina unui fotograf. „Judecînd după fotografiile expuse la fotografi, la anume festivități precum ar fi nunta, costumația este mai somptuoasă și mătăsurile colorate cu aspect de lamé și brocat se utilizează pentru rochia lungă. Miresele sînt îmbrăcate ca și la noi" (p. 85).

Explicațiile privind istoria Chinei sînt însuflețite de citate foarte potrivit selectate din opera lui Marx, Lenin și Mao-Tse-Dun, G. Călinescu reușind să îmbine într-o sinteză sugestivă fragmente de discursuri politice, fapte istorice și producțiuni folclorice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Limbajul lapidar în descrierea călătoriilor cu avionul este foarte sugestiv, iar aluziile la diverse domenii frecvente ca de obicei. Notația e aici reportericească, ritmul sacadat. Autorul înlocuiește fraze întregi cu cîte un singur cuvînt.

„Orele 4 Sverdlovsk. Noroi unanim, a plouat rece. Nu coborîm. Se face ziuă. Marți" (p. 9).

Intrînd însă în substanța narațiunii, modalitatea de expresie se schimbă, fraza devine fluvială, liniștită. Apropierile de cuvinte sînt surprinzătoare, rezultînd nuanțe pe care nu le-am întîlnit des: „În metrou cetățenii alunecă procesional pe abisalele scări rulante..."

„Procesiunea" trimite primordial la evul de păgînătate străbătut de primele semne ale creștinătății, cu catacombe primind valurile de credincioși, anunțînd altă ideologie, un alt mod de viață, schimbări sociale și politice. Și aci este sugerată deschiderea unei orînduiri, iar „cetățenii" (cuvînt cu rezonanță hotărît revoluționară, inaugurat de revoluția franceză) sînt cei ce, coborînd în metrou, compun aceste procesiuni demonstrînd forțe înnoitoare.

Abisul, în accepția obișnuită, e calea spre haos iar „scara" sugerează dimpotrivă ordinea perfectă; prin îmbinarea lor se sugerează logicul, matematicul tot mai stringent care va ordona haosul social, umanizîndu-l într-un sens nou.

Prin folosirea frecventă, oarecum ostentativă a anumitor cuvinte, cum ar fi cetățeni, cetățene, G. Călinescu vrea să arate adeziunea sa totală și neîntîrziată la o realitate, vrea să se integreze întocmai și imediat momentului și locului față de care are mare admirație. Nu e un joc gratuit de limbaj, ci o acordare decisă a formei la fond.

Deseori întîlnim acea expresie de oralitate specifică lui G. Călinescu, exprimată familiar prin „suspect" și „oarecare".

Toamna dulce are „un oarecare suspect vînt tăios", întoarcerea capului tigrului e „suspect molatică", iar o anumită mîncare neidentificabilă, de proveniență vegetală, e „suspectă a fi de soia".

Personificările sînt pline de farmec, mai ales cînd e vorba de mecanisme, bunăoară „avionul da din coadă ca o codobatură" iar în ceea ce privește prezentarea lotusului, acesta se bucură de o pluralitate de ipostaze în optica lui G. Călinescu. Lotusul „împărășază" lacul sau îl „zburlește"; alteori invadează suprafețe mari de apă prefăcînd lacurile în „grădini impenetrabile" iar iazurile Chinei sînt acoperite cu „palmele verzi ale acestor plante".

Kiev, Moscova, Leningrad și *Am fost în China nouă* nefiind cărți recente își pierd oarecum calitatea de informare imediată, însă rămîn valabile prin ideile lor generale, prin faptul că autorul înțelege omul acelor locuri ca un produs al luptei lui, dar și al unei tradiții îndelungate de viețuire într-un spațiu dat, cu caracteristici proprii. *Kiev, Moscova, Leningrad* rămîne un document prețios pentru anii 1945—1950, dar totodată înfățișează și modul în care omul de cultură, de formație clasică, sincer devotat progresului, vede acea etapă. Am spune

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că, din punctul nostru de vedere, volumul are două personaje. Pe de o parte, Uniunea Sovietică la aniversarea celor 28 de ani de existență, iar pe de alta, G. Călinescu, văzînd, căutînd să înțeleagă și admirînd această țară.

Am fost în China Nouă e un complex și valoros document despre omul chinez și China de azi, precum și despre modul în care un european poate percepe realități foarte îndepărtate de spiritul lui de înțelegere. Erudit și poet, cetățean și simplu călător, G. Călinescu în cărțile de călătorie își dezvăluie încă o latură a personalității sale.

LE VOYAGEUR

RÉSUMÉ

Le présent article se rapporte aux deux volumes intitulés *Kiev-Moscou-Leningrad* et *Am fost în China Nouă* (J'ai vu la Chine Nouvelle) qui rassemblent les impressions de l'auteur et communiquent ses opinions sur les pays visités.

C'est avec une intense acuité que l'auteur perçoit les réalités russes et chinoises qu'il rapporte sans cesse à des paysages ou à des faits connus aux européens.

L'article met également en évidence la manière tout à fait originale dont G. Călinescu parvient à rendre familiers au lecteur certains aspects de la vie en Chine et en Union Soviétique, concernant l'art, l'histoire, la géologie, etc...

ПУТЕШЕСТВЕННИК

РЕЗЮМЕ

Статья посвящена двум книгам Кэлинеску, «Киев — Москва — Лепинград» и «Я был в новом Китае», содержащим впечатления и мнения автора о посещенных им странах.

С большой чуткостью он подмечает характерные черты русской и китайской действительности, постоянно сопоставляя их с пейзажами и фактами, известными европейцам.

В статье подчеркивается совершенно своеобразная манера автора, помогающая ему познакомить читателя с различными аспектами жизни Китая и Советского Союза, с их искусством, историей, геологией и т.д.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„CRONICA MIZANTROPULUI"

DE

MARCEL DUȚA

După cîteva încercări poetice — trimise la „Sburătorul" lui Lovinescu, și unele studii, recenzii, note — publicate în revista profesorului Ramiro Ortiz „Roma" (1)*, G. Călinescu începe la 15 ianuarie 1927 în săptămînala „Viață literară" — „într-un format schimbat, cu rubrici noi", probabil sugerate chiar de el —, o carieră publicistică prodigioasă și de o elevație continuă rar întîlnită într-o literatură aflată la confluența raționalismului francez cu spiritul balcanic.

După debutul destul de tardiv, față de colegii de generație (deși Călinescu avea o înțelegere substanțial nuanțată a acestei noțiuni [1]), un an și jumătate hamletizează încă la răscrucea „critică sau creație" — pentru a sintetiza mai apoi, cum se știe, și actul critic în creație. Dar, încă de la început, critica sa pendulează tot mai mult spre eseul literar sau sociologic ; scrie despre Pirandello, Papini, Valery, Cerna, Barbu, Arghezi, despre „concursuri literare" și *Premiul Național — Proiect de regulament*, despre *Entuziasm și negație, Vanități, Generația bombastică, Faza monumentalului, Invazia adolescenților, Cum se citește o carte, Nora și feminismul*, pentru a trece apoi la alcătuirea, bazat pe observații directe, de fișe caracterologice ca în *Scrisoare romană*, notații definitoare în *Opinii fugare despre Banat*, sau („parantezele unui critic") proză ritmată, veritabilă poezie în *Greeri* (3).

Însă toate acestea își au sorgintea tocmai într-o concepție serios fundată asupra criticii literare, căreia, pentru a nu fi inutil efemeră, îi este necesară, pe lîngă „intuiția sigură a talentului", o înaltă „auto-

---

* Cifrele arabe în paranteze corespund indicațiilor bibliografice de la sfîrșitul articolului.

[1] „Generația se recunoaște printr-o finalitate comună, printr-o unitate problematică... Nașterea fiziologică nu trage după sine și contemporaneitatea spirituală. În cultură ne naștem cînd luăm contact cu problemele. Contemporanii unei generații au geografii și timpuri adesea total deosebite. Mulți sîntem tardivi, alții prematuri, și spiritul comun al unei generații, cînd nu există o educație comună, e foarte adesea o simplă iluzie etc." (2).

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14. NR. 3—4. 1965. P. 701—713

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ritate" (4); și acestei necesități de independență și autoritate îi răspunde apariția „Sintezei" la 1 aprilie 1927. Altfel, vocația s-ar fi transformat într-o profesiune degradantă și chiar periculoasă (— cum va fi avertizat o dată într-o scrisoare: „Laudă-mă, că de nu... Mama ta...") (5).

O voce interioară — concretizată într-un nume ilustru, devenit aproape o metaforă, și care avea să câștige prin G. Călinescu o a doua celebritate, în veacul nostru — îl hărăzise, cel puțin deocamdată, criticii literare: „S-a isprăvit... e de neînlăturat — sînt critic. Aristarc mi-a zis: — Ești critic! E într-adevăr o situație critică. Am vrut să comunic emoțiunea unei strofe lirice unui prieten poet, dar mi-a răspuns cu imputarea: — Cum? Mai scrii versuri?? Ești critic. Într-adevăr, sînt critic!" (6).

De unde această inițială teamă de o activitate pentru care era atît de dotat și care avea să-l impună atît de repede în definitiv chiar unei grupări pretențioase cum era „Gîndirea" ?! Poate și din imposibilitatea organică de a spulbera iluzii („poșta redacției" va fi numită o dată de el „Critica visului") sau: „Uneori am scrupule morale: Să spui adevărul tău, nu e totuna cu acțiunea nedelicată de a scutura cireșul înflorit de la fereastra mea?" (7); poate și din incomoditatea dărîmării unor false reputații („Să te ferești de acela care a încercat douăzeci de ani să facă poezii fără succes. Aceștia fac cariere solide, materiale și se răzbună pe cei izbutiți" (8); poate și din insatisfacția recunoașterii tardive, mediate a criticii („Critica însăși are nevoie de critică și acest proces i-l face vremea. De unde se poate deduce că critica este un act de solitudine și de asceză, fără satisfacții temporale" (7); dar, sigur, din regretul ratării unei vieți constructive, evident utilă oamenilor: „Să faci o casă, să bătătorești un drum, să îndrumezi o apă, să dărîmi și să sfredelești o stîncă, să cioplești și să închei o corabie, sînt isprăvi de care nu voi fi niciodată vrednic. Voi urma însă de a pune vorbă lîngă vorbă și foae lîngă foae, alcătuind acele fascicole simetrice și simpatice care formează conținutul bibliografiilor și al cataloagelor de librărie, căci sînt critic... critic... critic... Chiar Aristarc mi-a zis: — Dumneata ești un critic!" (6).

Este în această mereu reluată temă a primei perioade, de formație, obsesia strivirii sau pulverizării unei forțe creatoare nerealizate *încă*! Călinescu își va hotărî însă curînd drumurile și obiectivele, „va limita acțiunile și va trece repede la faptă" (8), situîndu-se, cum va explica metaforic mai tîrziu, în poziția *creatorului*: „cu un picior pe stînca monumentelor universale și cu un alt picior în rîu. Dacă el își trage amîndouă picioarele pe țărm se abstrage de viață și rămîne departe, în urma noastră, ca o umbră palidă. Dacă însă intră cu amîndouă picioarele în apă se îneacă în efemer" (9).

Și astfel, în timp ce, neștiută, va crește opera în piscuri nebănuite — mereu surprinzătoare — în poezie, roman, teatru... — va desfășura, conștient, neobosit, de-a lungul a patru decenii, o bogată și strălucitoare activitate de critic literar infailibil, istoric literar copleșitor, estetician original. Însă dacă uneori lasă să se înțeleagă, sincer, disimulat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau ironic — că face critică din necesitatea de a sta mereu bine înfipt în actualitatea culturală, ipostaza de creator, congenitală, este continuă şi firească.

Călinescu a ştiut să trăiască totul semnificativ, mereu „sub speţa eternităţii", „privind lucrurile pozitiv şi în concatenaţiile istorice" (10), totdeauna „a cerebralizat experienţa în viaţă superioară" (11): „Sînt un om care, indiferent dacă însemn sau nu ceva în mod absolut, mă deosebesc în mod izbitor de o sută din semenii mei. În vreme ce ei înoată în platitudine şi sînt aproape muţi şi orbi în faţa lumii, eu am idei, percep universul, stabilesc în permanenţă relaţii care ar părea năstrusnice oricărui onest burghez" (12). La început, poate din ideea confruntării literaturii cu viaţa[2] (cum va face şi în ciclul de articole din „România literară" — 1932) (13), mai apoi din înclinarea firii — „Îmi place toamna să mă plimb prin păduri, răscolind cu piciorul mormanele de frunze căzute..." (14) — din dorinţa organică de cunoaştere sociologică, se vor fi născut acele originale solilocvii, uneori metodic dialogate, prime reflexe ale impresionabilităţii sale acute, germeni de artă ce aveau să se rînduiască cu timpul sub titlul generic de „cronica mizantropului". Autocalificarea de „mizantrop" a născut cele mai diverse opinii şi interpretări şi autorul însuşi a revenit deseori asupra ei cu precizări şi explicaţii. O dată ajunge s-o derive dintr-o „pură socoteală redacţională" ! (15). Însă scrutată în adîncime, la distanţă de douăzeci de ani, finalitatea „mizantropiei" călinesciene este aceeaşi : umanismul. În 1937 răspundea, dezamăgit de a nu fi fost înţeles pe deplin, unei autoare întristate şi nemulţumite de cronicile sale despre viaţa furnicilor : „Vai ! nu e aşa. Mizantropii sînt oamenii cei mai blînzi de pe lume şi mizantropia lor e o iubire exagerată de oameni şi de toate, cu mîhnirea că nu sînt toţi aşa cum ar trebui să fie. Omul obişnuit e indiferent, cordial, mulţumit de strîmbătatea lumii de pe urma căreia trăieşte" (16). Iar în 1957 explica mizantropia ca pe o „psihoză", „melancolia — unui iubitor de oameni contrariat în nobilele lui aspiraţii" : „Alceste crede în perfectibilitatea omului, şi într-asta îl aprob, are curajul criticii, mîhnirea lui, „le noir chagrin", psihoza, în fine, de care va suferi, îi vine din dezamăgire" (17). Şi atunci „mizantropul, precum numele arată, poate fugi de oameni, dar cultivă furnicile şi muştele" (16).

Umanismul călinescian este integral şi perpetuu, şi cine urmăreşte cronologic publicistica sa ajunge lesne la sesizarea sferelor concentrice care se strîng în etape semnificative pentru activitatea geniului său în istoria culturii româneşti : Sferei celei mai largi, de observaţie generală, de *naturalist*, îi urmează o alta restrînsă la societatea omenească, în sens *moralist*[3], în interiorul căreia va trece de la „tri-

[2] Iar în „Adevărul literar şi artistic" din 6 ianuarie 1935, semnînd la rubrica ţinută obişnuit de M. Sevastos „Din viaţă, nu din cărţi", Călinescu o va intitula „Din viaţă şi din cărţi".

[3] „Nu în înţelesul *etic* al cuvîntului, adică de scrutător al principiului moral, ci în sensul de observator al moravurilor (mores)" (18).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

buna poporului", de luptă cetățenească, *politică*, la catedra *profesorală*, de promovare a artei.

Și orice structură au căpătat articolele sale, conținutul lor a fost totdeauna în sensul acestei evoluții continue. Cum am arătat deja mai înainte, chiar printre primele sale articole întîlnim destul de multe avînd un caracter eseistic mai general, derivînd din literatură și artă, sau, pur și simplu, tratînd teme dintre cele mai diverse : de botanică și zoologie, sociologice, politică, modă, sport etc.

Însă mai ales din 1932, la „România literară" condusă de Liviu Rebreanu, articolele lui G. Călinescu încep să aibă și conținutul și structura celor care, un an mai tîrziu, în „Adevărul literar și artistic" aveau să se unească sub titlul de „cronica mizantropului". În „România literară" Călinescu dezbate, într-o formă mai liberă, probleme de stringentă actualitate și importanță : *Romanul și viața modernă ; Poezie și cinematograf ; Film francez și film german ; Sport și literatură ; Problema tinerilor* (scriitori); *Ziarul și revista în lupta pentru cultură ; Despre plictiseală sau de ce nu citesc cărțile* ș.a.

Dar cum între timp ponderea sa la „Adevărul literar și artistic" devenise substanțială prin cronica literară curentă, probabil că tot pe seama inițiativei sale trebuie să punem atît reorganizarea acestei reviste anunțată în numărul din 22 mai 1932, cît și trei dintre rubricile noi — anume „Cronica sportivă", „Moda" și „Cronica balneară" semnate, respectiv, Sportiv, Dandy și Ovidius. Căci dacă pentru primele două rubrici, cu cîte patru și, respectiv, cinci articole s-ar putea formula unele îndoieli — datorate stilului încă necristalizat, dar nefundate, considerînd mișcarea ideilor și originalitatea imaginilor identificate și aiurea, „cronica balneară", în patru numere consecutive, este, neîndoios, scrisă de G. Călinescu — de vreme ce, pe de o parte, „România literară" din 23 iulie îi anunță, printr-o notă, plecarea la Tekirghiol, iar prima cronică din „Adevărul literar și artistic", din 24 iulie, este intitulată chiar ...„Tekirghiol" !, iar, pe de altă parte, în săptămîna următoare ultimei cronici din 14 august, își reia rubrica „cronicii literare", părăsită pe vacanță.

Aceste cronici, anticipînd oarecum pe cele mizantropice, sînt de o deosebită însemnătate mai ales prin relevarea spiritului călinescian aplicat istorismului, observației și interpretării filozofice elevate a fenomenului diurn. Pledînd, ca și Camil Petrescu, pentru o literatură sincronică vieții contemporane, moderne, cronica sportivă călinesciană încearcă „o viziune a sporturilor în aspectul lor estetic și psihologic" — „folosind sportul în măsura în care documentează literatura, împăcînd educația fizică cu cea literară" (19), promovează un adevărat „spirit sportiv", ostil snobismului[4] ; și caută a surprinde, „în existența tinerimii, o lentă dar sigură întoarcere la antichitate" (17).

---

[4] Snobismul, vanitatea, dorința de a-și expune costumul Iantzen și a-și clătina șoldurile ca vedetele, de a sta sub umbrelă roșie de soare și a se fotografia în grup, iată agenții care aduc pe înotători aci" (la Lido) (20).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iată, din această cronică, un admirabil portret al unui fost campion român, surprins într-un meci de box cu colegul german Georg Phitzner: «În Lucian Popescu trebuie să vedeți tipul oacheș al unui „șmecher" din Dealul Spirei, cu o șireată zîmbire în coada ochilor, ceva între spaima clasei și cavalerul de suburbie. El e de un calm desăvîrșit, zîmbitor, ce exală numai simpatie și încredere în sine. În fața acestui exponent al șireteniei populare, germanul dezvoltă o industrie de mișcări cu atît mai ridicolă cu cît e mai gravă. Un pumn în nas aprinde fața lui Pitzner și-i tatuează apoi trupul cu sînge. Amețit ca într-o încăierare de stradă, el cade jos și renunță de a se mai ridica. „Bravo, țigane" felicită publicul pe învingător» (21).

Sau o inteligentă reclamă a motociclismului, aflat atunci, la noi, în nepopularitatea începutului: „Ceea ce ridică sportul modern asupra celui antic este întovărășirea atletului cu monstrul mecanic, senzația de viteză divină și beția spațiului. Motocicleta, simbol al sportului modern, centaur mecanic cu trup de om și picioare de foc... etc. Ulise care arunca discul și alerga pe tălpile sale de animal nobil n-ar disprețui bubuitul acestei unelte a lui Hephaistos" (20).

Cronica de „modă", semnată — excentric — Dandy, este și ea de un istorism călinescian evident. Cum începuse sezonul de plajă, o istorie a costumului de baie devine un pretext de considerații estetice asupra evoluției idealului feminin, într-un stil cît mai sincopat de teama de a nu ieși din limitele decenței: „Viguros și suplu — Sparta și Diana; ascetic și gălbejit — prerafaelism; opulent și îmbujorat — Renașterea lui Rubens; strangulat și pîntecos — domnia corsetului; liberat și transparent — macabru — epoca romantismului; în corset, turnùri și malacoafe — timpul bunicii; iar acum, nepoata o ia de la capăt, cu ceva de la Eva, ceva de la amazoane, ceva de la spartane... și cu încercări lăudabil serioase de a presăra nu numai epiderma cu sare, ci și conținutul țestei. Frumos lucru să încerci o aliere între Sparta și Atena! Femeia de azi încearcă această rară însumare și, mai cu epiderma ei, mai cu sarea ei, ar putea fi citată cu elogii în veacurile viitoare..." (22).

„Cronica balneară", adevărată cronică a mizantropului, se caracterizează mai ales prin „observațiuni în privința locurilor și moravurilor" (23); asupra arhitecturii compozite a Constanței, de pildă, sau a obiceiurilor „plajiștilor", între care identifică trei categorii mari: „copii cruzi, tinere femei care se plimbă sau se expun și bătrînii preocupați de „tehnica curei", aceștia din urmă trezindu-i amintiri plastice: „Cranach, Dürer și pictorii olandezi trăiesc pe plaje în necruțătoarea lor analiză a cărnurilor dospite peste granițele scheletului și a bătrîneții sbîrcite și hidoase" (24); sau printr-o notă de critică socială, uneori scăldată într-un umor de asociații livrești: „Dar teroarea maximă a Tekirghiolului o formează cîteva plăci de patefon difuzate prin

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

doză electromagnetică și reproducînd glasul graseiat, edulcorat și antipatic al antipaticului Moscopol,

Dă-mi guriţa s-o sărut
Căci pentru sărut e dată !

producție muzicală infamă, infernală, pentru care cîntărețul ar trebui împușcat, spînzurat, electrocutat și apoi înecat" (23).

De la această structură de articol, deja integrată, și pînă la prima „cronică a mizantropului" din 12 februarie 1933, nu mai era, într-adevăr, decît... un pas de redacție, și noul format, noua paginație a „Adevărului literar și artistic" este iarăși, probabil, pentru Călinescu, prilejul nimerit, sau, poate, chiar cauză !

Demn de remarcat, semnificativ, — cronica mizantropului va fi semnată la început, aproape patru luni, cu inițialele AL, ceea ce, după teoria ulterioară, deja citată, prescurta numele „mizantropului" lui Molière ; dar e probabil că, inițial, avea în intenția autorului și sensul ibericului Algar — cu care va semna uneori, mai tîrziu în „Națiunea" („cel care intervine brusc într-o dezbatere, viol și neașteptat") [5]. După care, de la 4 iunie, va semna, constant, cu numele infailibilului critic alexandrin — Aristarc [6].

A încerca acum expunerea și analiza ideilor dezvoltate, sau numai sugerate în aceste *cronici* de-a lungul anilor, ar fi temerar și prematur; o etapă premergătoare, — adunarea tuturor acestor articole în cîteva volume, pentru a le avea mereu înainte, integral — iar nu în fișe sau însemnări — este absolut necesară ! ; ca și o alta, de prelungite meditații, asociații, confruntări, toate avînd de scop asamblarea și armonizarea, definirea concepției — în fond — filozofice a lui G. Călinescu despre univers, societate și artă.

Structura imagistică, stilul metaforic al celor mai multe dintre aceste *cronici* nu poate mistifica, nici minimaliza ideile, acesta fiind, în definitiv, modul de exprimare al unui artist : „Îmi plac metaforele pentru că prin ele gîndul se exprimă cu mare surpriză" (25).

Dar în tot acest aparent haos cîteva coordonate esențiale se pot stabili ; evoluția analitică își află căi largi, fundamentale. Am izolat deja, mai înainte, cele patru ipostaze principale, — relevabile și în activitatea publicistică — ale marelui artist : *naturalist, moralist, cetățean, profesor*. Este însă evident că ele au un caracter oarecum istoric, mai ales prin ponderea dominantă a preocupărilor sale, fără existența totuși a unor limite cronologice net tranșante. Surprinderea și analiza aprofundată, portretistică chiar, a acestor ipostaze este, desigur, un factor inițial sine qua non oricărei înțelegeri totalitare, de sinteză, a complexei personalități călinesciene.

[5] Vezi *Grand Larousse encyclopédique en dix volumes*, tome I, Paris, 1960, p. 237.

[6] G. Călinescu se mai numise Aristarc în cronica (citată) din 8 iulie 1928 din „Universul literar", apoi în articolul *Ascensiune* din „Gîndirea" (nr. 5/1928) și, a treia oară, sub ortografierea Aristarh ; într-un răspuns polemic pe pagina 8 a „Adevărului literar și artistic" din 12 iunie 1932.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Naturalist este, în definitiv, orice mare artist, cu toate simțurile și gîndirea orientate spre natura înconjurătoare, și G. Călinescu, încă de la primele manifestări, nu putea fi altfel. „Am contemplat vietățile dintr-un acvariu — nota el odată — făcînd fel de fel de reflecții. În general, ele nu pot fi, ca și mineralele, judecate decît din punct de vedere estetic. Cel mult le putem examina, cînd sînt mai expresive, ca pe extravagante măști carnavalești. Ele pot interesa în cel mai înalt grad pe un fantast, cum a fost Victor Hugo..." (26) Atitudinea lui Călinescu în fața naturii este tot aceea a unui naturalist, care observă spre a clasifica și analiza, în nici un caz pentru a interveni. Invitat cîndva la o vînătoare, refuză înfiorat, ca de o posibilă catastrofă naturală: „Nu am tras cu pușca niciodată și mă sperie nu moartea mistrețului, ci chiar a unui purice, pe care privindu-l cu lentila îl găsesc măreț și lustruit, tăiat parcă în abanos. Cînd descopăr o gînganie minusculă, fragilă și transparentă, printre filele unei cărți scoase din bibliotecă, mi-e frică să și respir ca să n-o ard cu căldura răsufletului meu. Închid cu gingășie cartea" (27). Această afecțiune pentru lumea animală o explicase o dată ca pe o compensație la *„mîhnirea* că nu sînt toți oamenii așa cum ar trebui să fie": „Mizantropul, precum numele arată, poate fugi de oameni, dar cultivă furnicile și muștele" (16). Însă Călinescu era un artist atît de integrat mecanicii universale, încît chiar și simpla schimbare a anotimpurilor e percepută consubstanțial: „Toate evenimentele sînt, în definitiv, calendaristice și anotimpurile domină viața noastră economică și afectivă. Primăvara trebuie neapărat să fiu voios, vara exultant, toamna melancolic și iarna vegetativ" (28).

Sentimentele artistului pentru cîini, broaște țestoase, găini, canari, papagali, furnici, păianjeni, muște... depășeau ideea de civilizație, pe care o invocase o dată — „Bunătatea omenească e un sentiment indivizibil. Cine taie pui de găină, înjunghie și oameni. Cine nu-și iubește pițigoiul, nu-și iubește nici aproapele. Cu cît o nație e mai civilizată, cu atît iubirea de animale ia forme părînd maniacale" (29) — veneau dintr-o înțelegere adîncă a vieții instinctuale, ca o treaptă primordială, într-o concepție antropomorfică comună, totalitară; dovadă: acest monolg desperant în fața cocoșului destinat bucătăriei: „Relațiile noastre sînt îngrozitoare. Nici cocoșul nu va scăpa de moarte, nici eu nu pot fără friptură de cocoș. Acestea sînt legi și în ele nu-i nimic neregulat. Însă în vreme ce cocoșul nu bănuiește nimic, eu *știu* că am să-l tai. Această conștiință că există o conștiință ascunsă undeva, care ne pîndește, mă turbură. Dacă aș putea să-i comunic cocoșului că a doua zi îi sucesc gîtul, lucrul mi s-ar părea normal. Înțeleg acum rostul citirei sentinței de moarte, care unora pare crudă. Ea dă sentimentul raționalului în lume, ea dă prilejul condamnatului de a se indigna și medita, ea spală pe călău de vina improvizațiunii. Eu însă privesc pe gard și-mi ling buza cu gîndul la friptura viitoare și cocoșul *nu știe*. Uimirea lui a doua zi e răscolitoare și mi se pare că-mi strigă: — Dă-mi un motiv, dă-mi un motiv!" (30).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Moralist va fi fost Călinescu dintru început, desigur, ca o latură complementară firii sale artistice, ca o etapă premergătoare a operei — și multiplele fișe caracterologice, răspîndite de-a lungul întregii publicistici, transfigurarea lor în romane, mai ales, stau mărturie; însă „cronicile mizantropului", conținînd observarea moravurilor de la noi sau comentarea celor de aiurea — pasiunea balzaciană pentru „mica publicitate" și „știrile din Capitală" — au totdeauna și un substrat critic, generat mai ales de imposibilitatea de a rămîne impasibil: „Întîmplări ca aceea a descoperirilor anomaliilor de la Skoda — scria el într-una din primele cronici — nu fac cetățeanului român impresiunea la care te-ai aștepta. Este o mirare care nu e indignare, o indignare care nu e condamnare și o nuanță de scepticism care e de-a dreptul absolvire" (31).

Și tot din conștiința imposibilității indiferentismului politic — iluzie pe care mărturisește cu părere de rău a o fi avut ca student[7] — G. Călinescu, asemenea celebrului florentin din alt veac, a devenit unul din primii cetățeni ai țării sale, exprimîndu-și, ori de cîte ori simțea că e necesar, opinia, militînd ca un adevărat *om al cetății* conștient: „Căci deși nimeni nu mă supără în convingerile mele intime îmi dau seama foarte bine că, vrînd să mă manifest liber, n-aș putea. Bunăoară, între fascism și comunism — notează el, într-o epocă critică a istoriei României — eu nu vreau să aleg nimic. Nu vreau să am nici o convingere și nici o atitudine. Credeți că asta e cu putință? Un om care nu îmbrățișează o opinie politică este ca un trup călcat în picioare de două regimente în marș contrar" (33).

Astfel că, fie că notează și critică înșelăciunile comercianților, impolitețea jignitoare a lucrătorilor publici de la tramvaie sau ministere, fie că-și extinde observațiile critice la adresa autorităților care permit jecmănirea sezoniștilor la mare sau la munte, întîrzie reparațiile publice, sau aduc pe refugiații de război în situația umilitoare de a cerși, fie că teoretizează asupra necesității construcțiilor arhitectonice monumentale, asupra simțului de proprietate, deosebirilor, în evoluție, dintre sat și oraș, asupra dreptului popoarelor mici la existență independentă, sau se pronunță pentru declararea unui război definitiv războiului etc. etc. G. Călinescu rămîne un model de cetățean, democrat, reprezentant demn al clasei sale, cum atît de bine s-a definit într-un moment de răscruce. „Am în stat o misiune foarte onorată. Sînt sărac și nu vreau să fiu bogat, am o repulsie congenitală pentru orice combinații neoneste, sînt leal și disciplinat, cu o mică rezervă de recalcitranță și independență, nu fac și nu scriu nimic împotriva convingerilor mele, gîndesc dialectic (cu alte cuvinte gîndesc realmente), însușindu-mi și punctul de vedere contrar pînă la limitele adevărului, sînt curajos în opinii, ponderat și cuviincios în expresie, iau lucrurile filozoficește, mai de sus, ca să nu cad în erorile opticei pasionale, sînt idealist și optimist, nu fără viziune pozitivă a lucrurilor, nu văd mai

[7] „...eu care ca student am fost (eroare regretabilă) absent de la orice manifestare civică..." (32).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bine ca alții, dar experiența mi-a arătat că nu văd nici mai rău. Toate lucrurile astea le spun despre mine, în realitate le afirm despre clasa mea" (34).

Civismul său era fundat solid prin tot ceea ce făcuse pentru cultura românească și putea riposta cu mîndrie unui prieten neîncrezător, oscilant — în 1944 : „Prostule, i-am răspuns eu, șed de ani de zile în bibliotecă și scriu carte peste carte demonstrînd că națiia noastră merită să respire sub soare, că avem mari literați, Eminescu, Creangă etc. Paginile mele colcăie de patriotism" (35).

Căci, de fapt, așa cum a mărturisit o dată, dacă avea vreo ambiție intimă aceasta era numai gloria literară : „Să fiu deschis. Dacă cumva vreo ambiție ascunsă mă încîntă cu relativa rezonanță a numelui, apoi numai literatura dă adevăratele și durabilele satisfacții" (34).

Ipostaza de *profesor* e mai puțin reprezentată în „cronicile" sale. O idee aparent banală, de o însemnătate capitală însă pentru un artist, va fi mereu reluată, de la începutul activității sale și pînă la ultimele „cronici ale optimistului" din „Contemporanul", va fi privită din toate unghiurile posibile, sub toate aspectele : raportul între literatură și viață. Și mai semnificativ decît orice este sensul pe care-l dă Călinescu izolării temporare, metodice, necesare artistului : „Turnul de fildeș, de care se sperie atîția, nu reprezintă deloc un refugiu, ci o atitudine necesară pentru observație, abstragerea înseamnă calmul laboratorului, indiferența e seriozitatea tehnicianului, iar arta conspectul umanității vii sub speța eternității" (36).

Însă profesorul Călinescu a fost totdeauna interesat în cel mai înalt grad de tot procesul de învățămînt și cultură — de la educația copiilor la racilele metodelor administrative, de la necesitatea bibliotecilor publice la apărarea artei naționale meșteșugărești autentic țărănească, de la problemele de limbă și stil la relațiile între generații de scriitori etc. — toate, din dorința formării unor personalități puternice și originale, în stare a contribui la propășirea și gloria culturii românești.

Călinescu știa să fie profesor în cel mai adînc sens al cuvîntului: să descopere o vocație latentă, să îndrumeze cu grijă primii pași, să indice o cale posibilă de dezvoltare, să dea o încredere reală, bazată pe potențe existente, apoi, poate cel mai important lucru, să evite tutela stînjenitoare, să îndemne la libertate.

Iată, în acest sens, o neasemuită pagină de reflecții asupra necesității unor mari profesori, ctitori de școli ai unei mari culturi : „Cine învață acasă rămîne un autodidact. Acasă poți doar citi (asta e altceva)... Însă cultura nu e sinonimă cu lectura. Azi prea mulți sînt aceia care citesc acasă, producîndu-și o confuzie în cap, caracteristică prin falsă erudiție, amestec de ingrediente culturale și deficiența judecății și a sentimentului de valoare. Cultura înseamnă disciplină a minții, o formă de funcționare a creierului care se capătă numai prin exerciții laolaltă cu minți orientate și experimentate.

Cartea e doar un mijloc, uneori nu chiar cel mai fericit. Și trebuie să adaog că în orice ramură de activitate, cultura este încorpo-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rată în persoane, încît a te instrui și cultiva fără a lua contact cu persoanele prin care se exprimă cultura este autodidacticism. De pildă: Cum ai să-nveți să-noți după carte sau după corespondență? Cum ai să devii chirurg, citind acasă, fără a asista la disecții și fără mai ales a urmări tehnica unui mare chirurg? Cum poți deveni actor, fără a vedea actori jucînd și fără a-i întreba? Orice mare om de cultură a devenit astfel nu prin citire de cărți, ci fiind elevul cuiva. A fi *elev*, ăsta e sensul școalei și al Universității și este evident că nu poți fi elevul cărților care sînt simple abstracții.

Poți răscoli toate rafturile bibliotecii, poți devora pe filozofi, dacă n-ai văzut o dată pe un gînditor, gîndind tare, nu devii filozof. Știau ei grecii antici ce știau cînd se strîngeau în Academii ca să dezbată idei generale... Și am să mai spun ceva. Poți citi pe urmă cît pofteși, esențialul e să-ți așeze cineva inteligența cînd e mintea fragedă. Așa face moașa care potrivește cu mîinile capetele moi ale celor noi născuți. Fără ea am avea toți țeste pătrate" (37).

Dacă vom reconsidera acum, din această perspectivă, — fie și numai schițată! — autodefinirea, poate de o clipă dar, devenită aproape clișeu, vom conchide firesc că mizantropia călinesciană este ori momentană, ori metodică, oricum însă are un sens profund umanist. Căci „ce înseamnă aceea mizantrop? A urî oamenii? Dar ar însemna a mă urî pe mine însumi, întîi de toate! Un singur lucru e adevărat: nu-mi plac unii oameni vii, și mă simt bine în tovărășia cărților" (38). „Eu sînt ceea ce se cheamă un intelectual: mi-a plăcut totdeauna să gîndesc slobod, am avut și am un cult deosebit pentru filozofi, iar Kant, Hegel, Schopenhauer, Bergson, Croce și alții din familia lor sînt prietenii meditațiilor mele" (39).

Înseamnă aceasta că G. Călinescu nu iubea oamenii, nu-l interesa viața?! Nicidecum, evident! „De la o vreme, însă, — notează el în continuare — cărțile au început a mă plictisi și ele. În fond, niciodată n-am văzut în carte litera tipărită, am citit cum aș fi privit pe o fereastră, cu ochii înfipți în viață" (38).

Însă avea convingerea că viața trebuie privită de departe, de la înălțime, pentru a căpăta o perspectivă filozofică asupra ei, ca și credința că viața diurnă, contingențele, contactul prea des ni-i pot face nesuferiți pe oameni: „Vreau să fiu singur ca să iubesc oamenii" (40) — medita odată aforistic; pentru ca să-și nuanțeze apoi gîndul solidarității umane, atribut al omului: „Cea mai mare eroare este de a crede că singuraticul e singur. Singuraticul e totdeauna înțeles de alți singuratici, încît trecînd peste determinațiile de timp și spațiu există o adevărată republică a solitarilor" (41).

A fost învinuit deseori nu numai de mizantropie, dar și de vanitate, irascibilitate, poză, nesinceritate. Somat cîndva prietenește de redacția pe care o conducea să-și alcătuiască o *auto-fișă*, nu s-a sustras consensului unanim și și-a schițat cîteva trăsături avînd aerul că „recunoaște" cînd de fapt „explica": „E autoritar, hotărît a nu ceda o iotă din hotărîrile lui, plin de amor propriu și iritabil din te miri ce. Te prinzi că mîine trîntește ușa și nu mai vine. Umoare inegală. Azi ama-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bil şi modest cu toată lumea, mîine posac şi aspru în vorbire..., entuziasm nealterat deşi cu crize de descurajare... E lucid chiar cînd se supără. E sincer, direct în vorbă, cu oroare de clişee şi prudenţă, şi fiindcă e prea ingenuu pare disimulat" (42).

A dorit nestrămutat — şi a spus-o de nenumărate ori! — să devină „scriitor poporan", anonim: „Ironizam pozele divine ale atîtor „titani" şi visam un artist anonim, absorbit în operă, pînă la dispariţă, creînd, ca un vechi arhitect de bazilici, fără semnătură" (43). Şi cu toate acestea, altădată, cochetînd cu ideea reîncarnării, n-ar fi vrut să fie, în altă viaţă, „nici chiar Michelangelo. Aş dori să fiu tot eu" (44). Dar poate c-ar trebui să conchidem şi noi despre G. Călinescu cu aceleaşi cuvinte pe care Paul Valéry le-a scris în onoarea lui Albert Thibaudet: „Tout homme qui vaut est un système de contrastes heureusement assemblées."

Căci, în definitiv, originalitatea geniului călinescian constă tocmai în curajul, voinţa şi puterea de a fi el însuşi mereu, în oricare manifestare de viaţă sau operă artistică.

BIBLIOGRAFIE

1 Vezi şi Dumitru Micu, *Începuturile*, „Viaţa românească", 6/1965 (Omagiu lui George Călinescu), p. 50 şi urm.
2 *Contemporanii*, „Contemporanul", 17 ianuarie 1958.
3 Toate în „Viaţa literară", anii 1927, 1928, 1929.
4 *Despre critică şi critici*, „Sinteza", 3—4 (iunie—iulie), 1927.
5 *Generaţia vindicativă*, „Adevărul literar şi artistic", 28 oct. 1934.
6 *Din carnetul unui critic*, „Universul literar", 8 iulie 1928.
7 *Criza criticii*, „Vremea", 10 aprilie 1930.
8 *Despre ratare*, „Adevărul literar şi artistic", 3 aprilie 1938.
9 *Răspuns telefonic la o anchetă...*, „Contemporanul", 11 aprilie 1947.
10 *Fondul creaţiei*, „Naţiunea", 5 martie 1948.
11 *Ipocritul*, „Contemporanul", 1 martie 1957.
12 *Dintr-un jurnal întrerupt*, „Vremea", 25 iunie 1944.
13 *Romanul şi viaţa modernă; Sport şi literatură; Poezie şi cinematograf* ş.a.
14 *Bogăţiile noastre*, „Contemporanul", 31 oct. 1958.
15 *Extemporal*, „Lumea", 24 martie 1946.
16 *David şi Goliath*, „Adevărul literar şi artistic", 25 iulie 1937.
17 *Despre mizantropie*, „Contemporanul", 22 febr. 1957.
18 *Mihai D. Ralea (Divagaţii)*, „Gîndirea", 1928, nr. 10.
19 Răspuns la *Însemnări* (p. 8), „Adevărul literar şi artistic", 5 iunie 1932.
20 *Natajiune, box, motociclism*, „Adevărul literar şi artistic", 22 mai 1932.
21 *Box*, „Adevărul literar şi artistic", 29 mai 1932.
22 *S-o luăm de la epidermă*, „Adevărul literar şi artistic" 12 iunie 1932.
23 *Tekirghiol—Eforie*, „Adevărul literar şi artistic", 7 august 1932.
24 *Pe plajă*, „Adevărul literar şi artistic", 14 august 1932.
25 *Recreaţie aforistică*, „Contemporanul", 22 martie 1957.
26 *Despre frumuseţe*, „Contemporanul", 28 august 1959.
27 *Frumuseţea geniului*, „Contemporanul", 19 februarie 1960.
28 *Despre natura lucrurilor*, „Contemporanul", 15 noiembrie 1963.
29 *Cîinii*, „Naţiunea", 18 aprilie 1947.
30 *Un filozof al vanităţii*, „Adevărul literar şi artistic", 21 iunie 1936.
31 *Afacerea Skoda*, „Adevărul literar şi artistic", 3 aprilie 1933.
32 *Politica studenţilor*, „Naţiunea", 27 martie 1946.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

33 *Despre libertatea de conștiință*, „Adevărul literar și artistic", 26 martie 1933.
34 *Politică și politică*, „Națiunea", 28 iunie 1946.
35 *Falsul burghez*, „Tribuna poporului", 9 noiembrie 1944.
36 *Scriitorul și viața*, „Vremea", 16 iulie 1944.
37 *Universitățile să se deschidă*, „Națiunea", 17 ianuarie 1947.
38 *Observații mărunte*, „Lumea", 19 mai 1946.
39 *Către cititori*, „Națiunea", 25 decembrie 1946.
40 *Meditații*, „Lumea", 17 februarie 1946.
41 *Congresul singuraticilor*, „Lumea", 2 iunie 1946.
42 *Auto-fișă*, „Națiunea", 1 dec. 1947.
43 *Comentariu la „Șun"*, „Vremea", 2 iulie 1944.
44 *Observații mărunte*, „Lumea", 19 mai 1946.

„LA CHRONIQUE DU MISANTHROPE"

RÉSUMÉ

L'auteur de cette étude vise à surprendre l'orientation et l'évolution intérieure de l'intérêt de l'écrivain roumain pour certains aspects de la réalité et l'importance qu'il donne, à diverses périodes, aux différentes questions, en considérant dans son ensemble la création artistique et l'activité sociale de G. Călinescu, telles qu'elles se reflètent dans son œuvre de publiciste pendant une quarantaine d'années, dans les revues littéraires et journaux politiques.

Il distingue en même temps qu'il définit, dans un esprit analytique et chronologique, quatre hypostases principales de l'artiste : celle de naturaliste, de moraliste (comme La Bruyère, etc.), de citoyen, de professeur (historien et critique littéraire, esthéticien).

Il insiste surtout sur le sens tout spécial, que l'écrivain a accordé à la «misanthropie» d'Alceste — nom dont il a signé une série de chroniques avant de se servir de celui de philologue alexandrin Aristarch, son pseudonyme constant. Le «chagrin noir» est souvent expliqué comme une crise de «mélancolie» que son amour des hommes a traversée à la constatation «qu'ils ne sont pas toujours tels qu'ils devraient être».

L'étude indique les traits fondamentaux du portrait intérieur de l'originalité du génie de Călinescu.

«ХРОНИКА МИЗАНТРОПА»

РЕЗЮМЕ

Учитывая все художественное творчество и общественную деятельность Г. Кэлинеску, отражавшиеся в его публицистических статьях, печатавшихся на протяжении почти четырех десятилетий в различных литературных журналах и ежедневных политических газетах, автор стремится выявить направленность и внутреннюю эволюцию

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

интереса писателя к определенным сторонам действительности, значение, которое он придавал тем или иным вопросам в различные периоды.

В духе строгого анализа, при соблюдении хронологического порядка выделяются и рассматриваются четыре основных формы проявления деятельности Дж. Кэлинеску в качестве натуралиста (наблюдатель природы), моралиста (как Ла Брюер и др.), гражданина, профессора (историк и литературный критик, эстетик).

Особое внимание уделяется тому специальному смыслу, который писатель придает «мизантропии» Альцеста (чьим именем он подписал ряд рецензий, прежде чем взял имя александрийского филолога Аристарка), при помощи которой Дж. Кэлинеску выражал свою любовь к людям, в приступе «меланхолии» устанавливая, что «они не всегда являются такими как надо».

Автор дает, таким образом, внутренний портрет, исходя из основных черт, характеризующих оригинальность гения Кэлинеску.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„CRONICA OPTIMISTULUI"

DE

RODICA FLOREA

„Cu o filozofie stenică asupra omului, deci fără mizantropie, ci cu optimismul inocent şi aprins, vom construi viitorul cel falnic" — răsună, avîntate şi pătrunse de fiorul responsabilităţii, cuvintele cu care G. Călinescu îşi deschide cititorului paginile volumului *Cronicile optimistului*. Să fie aceste cuvinte o renegare publică a vastei sale activităţi jurnalistice anterioare, apărută sub titlul generic *Cronica mizantropului* şi semnată Aristarc? Cititorul avizat, reuşind să desprindă din multitudinea de articole risipite în „Jurnalul literar", în „Lumea" şi în „Vremea", în „Adevărul literar şi artistic" ca şi în „Tribuna poporului", „Naţiunea" sau „Ecoul" aceeaşi filozofie stenică, înţelegere că nu e vorba de o renegare ci de o îndreptăţită cuprindere laolaltă a două perioade de prezenţă publicistică, doar aparent antitetice. Căci, în fapt, falsul mizantrop de odinioară lupta să se smulgă „dintre algele lumii apatice de atunci" şi era nu o dată „vehement şi malign în cuvînt" tocmai pentru că privea lumea prin prisma unor concepţii sănătoase şi dorea cu ardoare să ajute biruinţei noului. Cuvintele cu care G. Călinescu îşi începe prima sa „Cronică optimistă" (9 dec. 1955, nr. 49) sînt lămuritoare: „Scriam pe vremuri — îşi aminteşte scriitorul — o „Cronică a mizantropului", eu care sînt un iubitor de oameni. Sub această firmă, strecuram multe săgeţi împotriva stărilor de atunci, scăpînd de cenzura redacţională sub cuvînt că „aşa e el, mizantrop". Eu însă eram şi sînt un optimist şi mă bucur că „Contemporanul" îmi dă prilejul să-mi desfăşor fără stînjeniri această particularitate a sufletului meu, care găseşte în vremurile noi atîtea prilejuri de expansiune". Optimismul înnăscut, încrederea în viitor, exprimate ani de-a rîndul cu prudenţa şi timiditatea omului care se teme de dezamăgiri, au izbucnit tumultuoase cînd şi-au găsit puncte de sprijin inatacabile în ritmul înnoitor al vieţii din patria noastră. E vorba deci de o continuitate ascendentă, de o desfăşurare progresivă a unei atitudini principiale faţă de oameni şi viaţă în genere. Conventirea mizantropului în optimistul şi activul participant la construirea unei vieţi noi de către

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14, NR. 3—4, 1965, P. 725—726

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

popor, n-a fost o răsucire a eului interior, ci un reflex al saltului politic și social. Silit la solitudine, dar nu și la blazare, de o societate alcătuită strîmb, care nu-i permitea să-și zărească drumul, artistul și omul de știință G. Călinescu s-a simțit după Eliberare chemat și acceptat în mijlocul mulțimilor care-i îndreptățeau optimismul nativ. *Cronica mizantropului* îl dezvăluie ades pe intelectualul progresist, preocupat de responsabilitatea față de poporul și patria sa, atent la freamătul actualității și străduindu-se să desprindă sensul ei adînc, esența epocii. Prezența sa continuă în publicistică e un rezultat al concepției sale despre rolul de îndrumător și de educator pe care trebuie să-l aibă un autor autentic. „Omul de cultură adîncă — spunea G. Călinescu în „Jurnalul literar" în 1939 — trebuie să fie și un jurnalist în sensul bun al cuvîntului, adică un educator de minți". Nedisprețuind exprimarea gazetărească și socotind „că se pot spune lucruri foarte serioase în articole de gazetă" („Lumea", an. II, 1946, nr. 33) G. Călinescu și-a început în urmă cu 9 ani colaborarea în coloanele „Contemporanului", bucurîndu-și, săptămînal, cititorii cu cîte o „Cronică a optimistului".

Apropiată și anterior de problemele stringente ale epocii, publicistica lui G. Călinescu ia, în anii „Cronicii optimistului" un aspect politic și cetățenesc subliniat. Niciodată retras în vreun turn de fildeș, scriitorul este acum mai mult ca oricînd alături de masele muncitoare, integrat organic mulțimilor, uimindu-se și exultînd pentru fiecare realizare ce înseamnă o treaptă către cultura și bunăstarea generală a poporului. Conștient că a fi alături de popor în zbuciumul, în truda și mulțumirile cotidiene e o datorie pentru orice creator, G. Călinescu ține să-și rostească, răspicat și energic, convingerea cristalizată de-a lungul anilor. „Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale — îi îndemna pe confrați, la Conferința pe țară a scriitorilor din 1962 — acesta e singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de azi. (...). Construcția socialismului este pentru noi o problemă națională și a solicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapte de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român este a face apel la patriotismul său". Manifestîndu-și patriotismul, real și verificat îndelung, G. Călinescu se străduiește să fie artistul cetățean preconizat în propriile-i îndemnuri. Preocuparea, majoră, urmărindu-l și în poezie, poetul ia hotărîri exprimate limpede: „Către cetate zilnic deschide-voi o ușă, / și vatra curăți-voi de zgură și cenușă" (*Cu cei care muncesc*).

Toate scrierile sale din ultimii zece ani, și cu atît mai mult săptămînala „Cronică a optimistului", poartă amprenta viguroasă a acestei integrări în viața cetății.

Vorbind adesea de necesitatea experienței jurnalistice pentru un scriitor și dînd el însuși un exemplu de participare permanentă și conștiincioasă în coloanele mai multor reviste și ziare, G. Călinescu realizează un ansamblu de scrieri, foarte diferite dar acordîndu-se într-un tot, care nu pot fi numite gazetărie decît la prima vedere. „Cronicile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

optimistului" sînt, în aparență, articole de revistă, cu un profil și o întindere impuse de cerințele periodicului respectiv. Citite atent, caracterul lor deosebit se reliefează net, alarmînd, în sens pozitiv, receptivitatea, sensibilitatea și percepția intelectuală a cititorului. „Cronicile optimistului" (ca să ne limităm totuși la ele) se înșiră săptămînal ca niște perle de meditație și erudiție, învăluite într-o vibrație de poezie autentică, mustind de seva emoțiilor, a entuziasmelor, a reflecției liric-savante. Vaste, din punctul de vedere al ideilor vehiculate, dar lapidare căci se opresc la esențe, „Cronicile optimistului" alternează cele mai variate teme și subiecte. De la dezbaterea unor probleme acut-actuale, privind construcția socialismului și viața cetățenească, scriitorul trece în domeniul ficțiunii, compunîndu-și fișe caracterologice pentru opera beletristică, de la notele de lectură se avîntă în caracterizarea concis-cuprinzătoare a unor mari personalități din literatura universală, meditația aforistică face altădată loc unor vii discuții cu caracter aparent didactic, de cele mai multe ori polemic, în jurul unor probleme teoretice dezbătute în cercul specialiștilor. Într-o multitudine de formule adecvate, maxime, reportaje, dialoguri, poeme în proză, jurnal de călătorie, notații fugare etc. se manifestă, mereu străin de orice superficialitate și clișeu, strălucitul critic și istoric literar, esteticianul și omul politic, moralistul și sociologul, psihologul și omul de artă, ziaristul și poetul G. Călinescu.

Totalitatea cronicilor este colorată de avînt și înflăcărare datorită ponderei și frecvenței pe care o au articolele cu temă politică și cetățenească. În acest sens, poate fi grăitor un raport statistic: din 474 de cronici, cel puțin 135 sînt construite în jurul unor teme politice și arborează o atitudine civică netă.

Scriitorul s-a simțit îndemnat să depună în scris, de fiecare dată, mărturia participării sale afective la sărbătorile și bucuriile poporului său. Aceasta explică faptul că multe dintre cronicile cu temă cetățenească pot fi încadrate, cu prilejul unei încercări de sistematizare, în grupul celor pe care le numim, neutru, ocazionale sau festive. Nu rareori termenul, folosit îndeobște cu o ușoară nuanță minimalizatoare, s-a dovedit impropriu. În cazul lui G. Călinescu cu atît mai mult, personalitatea sa artistică imprimînd acestor articole amprenta originalității și o valoare intrinsecă. Saluturile cu care întîmpină aniversările Eliberării, sărbătoarea muncii, 1 Mai, aniversările înființării Partidului, precum și începuturile de an sau ziua femeii, sînt turnate în cadențe solemn-entuziaste, fără ostentație sentimental-exclamativă și într-un stil mai adesea sobru și curățat de orice exces metaforic, dar vibrînd de o emoționantă sinceritate patriotică. Unele dintre aceste articole „ocazionale" sînt prilejuri de retrospective dureroase și de antiteze între trecut și prezent, altele fac bilanțuri poetice cuceririlor poporului și elogiază munca. Se întîlnesc și adevărate poeme în proză, de o valoare artistică incontestabilă. Frumusețea patriei găsește ecou în inima scriitorului, care-i închină imnuri, cîntîndu-i bogățiile și prefacerile miraculoase: „Îmi place în țara mea iarba grasă, care crește pe povîrnișurile dulci ale munților,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în pîlniile din regiunea muntoasă, şi îndeosebi acelea din Maramureş şi Moldova de nord, pe unde turmele de oi şi cirezile de vaci par nemişcate ca nişte flori albe pe un chilim verde. (...). Cîmpiile negre ale Bărăganului arate cu tractoarele mă umplu de admiraţie, ştiind că aruncînd asupra acestei întinderi de înfăţişare cenuşie şi stearpă boabele de grîu vor ieşi holdele şi spicele. (...). Am văzut la o gospodărie de stat, lîngă mare, un lucru neaşteptat. În nişte mari îngrădituri, parcă de grădini, creşteau flori albe. Păreau chiparoase, crini. Mi-am zis : este o seră. În apropiere se vedea un loc pe care creşteau cu miile astfel de flori mirifice, de o candoare superbă. Cu mirare am aflat că ne găseam la o răţărie şi că florile erau pur şi simplu raţe, crescute spre a fi comercializate. (...) Îmi plac de asemenea povîrnişurile munţilor stîncoşi, feliile de piatră sau încolăcirile ca de viscere ale rocii, fie în urma întăririi drojdiei oceanelor primordiale, fie a răcirii lavei clocotite. Cu stînca ridicăm podurile şi taluzurile, punem temelia ţării noi (...). Avuţiile noastre nesecate sînt ascunse în piatră, apă, ţarină şi le descoperă numai poporul cu mintea ageră şi mînecile mereu suflecate" (*Bogăţiile noastre*, 31 oct. 1958, nr. 43).

Pasiunea gnoseologică, coordonată caracteristică întregii opere călinesciene, se manifestă şi în cele mai simple împrejurări. Un număr de reportaje mărturisesc dorinţa scriitorului de a adăoga informaţiei căpătate prin intermediul lecturilor o experienţă directă în ceea ce priveşte procesul muncii sub diverse aspecte. O vizită în „Uzinele metalurgice 23 August" solicită atenţia încordată şi curiozitatea omului de ştiinţă dublat de omul de artă, nerăbdător să înţeleagă şi să-şi explice în detalii ceea ce i se înfăţişează ochilor, precum şi să unească notaţiile concrete şi aparent aride cu traducerea plastică a celor văzute. Reportajul, înaripat, este, de fapt, după cum îl intitulează chiar G. Călinescu, *Un imn al muncii*, compus după ce a ascultat urletul autentic al sirenelor şi „izbirea ciocanelor" şi a stat să-l lumineze „pîlpîirea flăcărilor". Denumirile tehnice se întretaie cu metafore, cu impresiile picturale ale unui ochi avid şi exersat, care ştie să surprindă pitorescul şi ineditul. Privind cu interes proaspăt „metamorfozele fierului", scriitorului, dotat cu o imaginaţie incandescentă, i se pare că distinge în înfăţişarea buloanelor „nişte tibii monstruoase", o osie e „ca un trunchiu de copac gros", mormanele de lingouri iau înfăţişarea unor „batoane de ciocolată care se vor lamina", cubilourile se transformă în „ţevi de orgă", un cazan electric capătă proporţiile unui „templu al Vestei" — iar cuptoarele basculante închipuie, ca în basmele cu uriaşi, „nişte tingiri colosale cu jghiab" (*Un imn al muncii în cinstea Congresului*, 23 dec. 1955, nr. 51 şi *Schimbul de onoare*, 30 dec. 1955, nr. 52). Uimirea şi încîntarea scriitorului în faţa maşinăriilor complicate domesticite de oameni, precum şi în faţa recentelor zidării, impresionante prin masivitatea şi grandoarea arhitectonică, sînt un mod de expresie al mîndriei patriotice care pulsează în paginile acestor reportaje. Cunoaşterea oamenilor în procesul muncii îi cimentează optimismul : „Cu astfel de oameni isteţi şi zeloşi, în acest climat al muncii socialiste, vom face orice". Peregri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

narea prin uzine are acest scop mărturisit: cunoașterea poporului. „Vreau să înțeleg omul nou — exclamă scriitorul. Știam și simțeam de mult că există, acum îl caut pe șantiere și el mi se dezvăluie" (*Omul nou*, 6 ian. 1956, nr. 1). Sensibil la chemările cetății, G. Călinescu e conștient de rolul intelectualității în construirea vieții noi și-și manifestă ostilitatea față de contemplarea pasivă și sterilă: „Există o muscă la arat — amintește scriitorul vechea fabulă — să ne ferim a deveni o muscă pe mașini, adică niște intelectuali aplaudînd de departe truda oamenilor care construiesc o rînduire nouă, amuzîndu-ne ca de un spectacol inedit" (*op. cit.*). Avînd datoria să ocolească oglindirea searbădă și deci neartistică a vieții noi, scriitorii trebuie să nu se mărginească la cuprinderea în viziunea lor a ineditului plastic, a decorului, fie el uzină, cîmp, laborator etc., ci să pătrundă la esență, care e sinonimă în acest caz cu sufletul omului nou. Sufletul nou, de care vorbește, „nu stă în șapca de muncitor, important este procesul moral latent care trebuie surprins." (*op. cit.*) Aceste îndemnuri sever-serioase îl arată pe G. Călinescu preocupat de cele mai acute probleme ideologice contemporane pe care le aplică, restrîngînd aria, dar cu profitul adîncirii sensurilor, la domeniul artei și culturii.

Umanist al epocii socialiste, G. Călinescu este în mod activ atașat de colectivitate, poetul „vates", vestitor și cronicar al înfăptuirilor și progresului poporului său. Calitatea de deputat în Marea Adunare Națională îi incumbă îndatoriri sporite, după cum îi oferă prilejuri multiple de a se apropia de oamenii noi și de a percepe procesul de transformare a satului socialist. Multe din cronicile sale, dintre care spicuim titluri ca: *Electorale, Carnet de candidat, Pentru alegerea celor mai buni, Întîlniri cu alegătorii, În circumscripția mea, Ca deputat și cetățean* etc. vădesc seriozitatea și exigența cu care G. Călinescu își privea efortul de a răspunde încrederii celor ce l-au ales reprezentantul lor. Notele din acest adevărat carnet de deputat sînt expresia capacității de observator realist al cotidianului, al concretului, capacitate unanim recunoscută lui G. Călinescu. În satele din circumscripția sa vizitează școlile, minunîndu-se de copiii care citesc „îngerește", intră în casele oamenilor ca să vadă cum trăiesc și se bucură cînd constată — ca semne ale vremurilor noi — „lumină, curățenie, rînduială, bunătate", contrastînd violent cu mizeria de altădată, îi place să umble pe cîmpurile arate de tractoare, să intre în grajdurile cooperativelor agricole de producție, să observe înnoirile dar și să sesizeze, cu ochi atent și grijuliu, lipsurile. Bilanțul acestor contacte cu viața țăranilor din circumscripția sa îl îndreptățește să afirme cu încredere și mîndrie: „Am temeiuri să admir mai mult progresele noastre decît cele mai superbe culturi mecanizate din regimurile capitaliste. Gîndiți-vă! Sute de ani de robie (...) și deodată, izbăviți de bicele ignoranței și ale sărăciei, trecem la agricultură colectivă înaintată". Chiar cînd e patetică, fraza lui G. Călinescu nu sună grandilocvent, bombastic, iar o metaforă ca cea din fraza: „Am ridicat ziduri de piatră așa de trainice și înalte încît așezarea acoperămîn-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tului nu mai pune pe gînduri pe nimeni" (*5 martie*, 3 martie 1961, nr. 751) îi reprezintă firesc, cu o ciudată concretețe, cititorului, imaginea de edificiu grandios și indestructibil al construcției socialiste.

Unele teme cetățenești, cu caracter ocazional, sînt pentru scriitor punctul de plecare la incursiuni în istorie sau, cel mai adesea, în istoria literară. Restituirea tezaurului „Cloșca cu pui" îi oferă posibilitatea unor informări erudite referitoare la Odobescu (22 iunie 1956, nr. 507), o aniversare a înființării Partidului e întîmpinată cu o cercetare serioasă de studii și documente privind luptele clasei muncitoare (4 mai 1956, nr. 500), o sesiune academică îi amintește de scriitorii nedreptățiți de regimurile trecute, rămași „la porțile Academiei" și-i dă posibilitatea să sublinieze că: „Regimul nostru a dat legitime reparații numind post-mortem personalitățile care au stat altădată la porțile Academiei. E ca și cînd — conchide metaforic scriitorul — le-ar fi strigat de peste rîul Lete" (6 iulie 1956, nr. 509).

Aniversarea nașterii lui Lenin o salută cu un gest concret: studiază și comentează volumul *Lenin despre cultură și artă*, insistînd asupra articolului: *Organizația de partid și literatura de partid*. Apreciind ideile lui Lenin despre rolul fanteziei, despre antischematism și inițiativă personală, despre stîngism și proletcultism etc. drept „idei adînci, delicate și clare", G. Călinescu reține, ca fiind de importanță primordială, ideea necesității angajării scriitorului alături de partidul clasei muncitoare (20 aprilie 1957, nr. 498).

În jurul misiunii cetățenești a scriitorului, G. Călinescu a închegat mai multe cronici, colorate alternativ de îndemnuri avîntate, de teoretizări avizate sau de tăișuri polemice. Responsabilitatea scriitorului este o idee care revine, exprimată stăruitor în articolele sale. Percepînd arta scriitorului ca pe o muncă serioasă și utilă, își pune legitima întrebare cui trebuie să-i folosească această muncă, pe cine trebuie ea să servească, și își răspunde fără ezitări: „Noi care de fapt sîntem niște muncitori și am primit de la clasa muncitoare ceea ce nu visase nici Galileu, nici Mozart, să fim alături de ea în sforțările ei pentru o lume nouă, către pace, să fim alături de singura clasă care ne înțelege și ne prețuiește, adică mai presus de toate să fim devotați cauzei poporului muncitor, să fim leali călăuzitorilor lui".

Exprimată consecvent, ideea responsabilității plenare a artistului față de poporul și epoca sa devine un leit-motiv care se desprinde net pe fundalul multicolor al „cronicii optimistului", iar îndemnurile se repetă pline de gravitatea înțelegerii. „Trăim vremuri mari, să ne silim a fi pe măsura lor — răsună apelul hotărît a lui G. Călinescu. Opera trebuie sucită și bătută cu sîrguință pe nicovală". Responsabilitate înseamnă, pentru scriitor, sinceritate în ceea ce scrie și fără de care „chiar aripile geniului nu-l pot ridica un metru de la pămînt". Conformismul facil îl indignează, ca și „alinierea fără tumult interior, navigația pe apele liniștite ale truismelor". Creația e sinonimă pentru G. Călinescu cu flacăra, chiar dacă aceasta face și fum. „Eu unul prefer pe scriitorul patriot înflăcărat de construcția socialistă, chiar făp-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tuind unele greşeli (amendabile în traiectoria operei lui), impecabilului placid" (*Misiunea scriitorului*, 26 ian. 1962, nr. 4).

„A fi de folos poporului" este, în ultimă instanţă, preceptul civic şi moral după care se conduce G. Călinescu, atît în propria sa creaţie beletristică, cît şi în publicistica sa. O preocupare continuă este aceea de a educa gustul publicului pentru frumos, pentru adevăratele valori artistice. Majoritatea cronicilor sale sînt axate pe teme de artă, critică literară, teorie şi estetică, istorie literară naţională şi universală. Modalităţile de tratare ale acestor subiecte multiple sînt, la rîndul lor, foarte variate. Dar fie că au aspectul unor note de lucru, de adaosuri informative la biografia şi creaţia unor scriitori, sau a unor „causeries" strălucind prin vervă şi asociaţii inepuizabile şi imprevizibile, fie în forma unor dialoguri între profesor şi discipol, cu caracter didactic în sensul major al cuvîntului, sau a unor definiţii aforistice, fie adoptînd formula unui jurnal cotidian de călătorie de studii, în stil nervos şi sacadat, sau a unor fişe caracterologice, a unor portrete cu sens generalizator, cronicile consacrate chestiunilor de artă, limbă, literatură, cultură în genere, sînt, la un loc sau luate în parte, nişte eseuri concentrate, ocolind ariditatea, dar avizîndu-l pe cititor asupra informaţiei vaste a autorului. Această informaţie erudită nu este afişată ostentativ, e de cele mai multe ori subînţeleasă, dar se simte ca o prezenţă continuă. Unele aniversări şi comemorări sînt doar pretextele unor asemenea contribuţii valoroase la istoria şi critica literară, cronicile respective fiind străine de orice aer convenţional. Articolele privind literatura noastră, clasică (*„Contemporanul", Mihail Sadoveanu, Caragialiene, Eminesciene, Delavrancea, Scriitorii şi Unirea, Eminescu, Şt. O. Iosif, Marginalii la clasici, Al. Davila, Eliade fantezist, Eminescu şi contemporanii săi, Titu Maiorescu socialist!?, Ion Creangă şi Ch. Perrault, Ion Creangă* etc.), modernă (*A murit Camil Petrescu ?, Chendi, Paul Zarifopol, Omagiu unei soţii, Ion Barbu* etc.), sau contemporană (*Ceva despre poezia M. Banuş, Stele în vîrful degetelor, La săptămîna poeziei, Omul nou în poezie, Tudor Arghezi şi 1907, Mihai Beniuc, N. Labiş, La un volum de poezii, Un tînăr poet* etc.) ca şi incursiunile în literatura universală (*De vorbă cu Publius Ovidius Naso, Ceva despre Flaubert, Dante şi Don Juan, Bimileniul Ovidiu, Din caietul unui scriitor islandez, Maxim Gorchi, Ceva despre Brecht, Jules Verne, Literatura pentru copii, Franz Mehring, Gogol, Voltaire, Dostoievschi şi Tolstoi, Electra, Pico della Mirandola, Un poet spaniol* etc.) oferă cititorului satisfacţia unui intelectualism fin, adînc, dar pe deplin accesibil.

Fiindu-i străine gratuităţile, rutina, locurile comune şi banale, G. Călinescu scrie „cu miez", tratîndu-şi subiectele cu seriozitate şi dăruire ştiinţifică, tonic şi sever totodată. Sever, deoarece nu îngăduie şi nu-şi îngăduie superficialităţi, ci e un veşnic căutător al sensurilor adînci şi ascunse explorărilor de suprafaţă, tonic deoarece, fără a face nici o concesie vulgarizării, tratează probleme de strictă specialitate într-un fel care, în loc să descurajeze pe cititorul, mai mult sau mai puţin profan, îl antrenează, suscitîndu-i interesul, educîndu-l, elevîn-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

du-l. Varietatea şi alternarea continuă a temelor şi a modalităţilor de tratare favorizează menţinerea unei atenţii vii din partea publicului. De la „causeries" strălucitoare, în manieră sainte-beuve-iană, în care încearcă familiarizarea, la diapazon înalt, a cititorului cu unele aspecte de artă contemporană (*Idei despre artă, Despre muzică, Realitate şi himeră, Teatru violent, Abstracţionismul muzical, Probleme de pictură* etc.), scriitorul trece la teoretizări dialogate în jurul unor chestiuni vitale pentru arta şi cultura universală, luînd astfel parte la dezbateri publice (*Naturalism, Idealism, suprarealism, Ce este clasicismul ?, Ideea de clasă în basm, Probleme de poezie, Rostul criticii, Esenţa realismului, Moştenirea literară, Documentare. Periodizare, Realismul, Probleme ale folclorului, Ce este realismul ?, Despre măiestrie şi metaforă, Ideile în literatură, Marginile extreme ale realismului* etc.). Aria de idei este inepuizabilă, după cum inepuizabile sînt şi modurile de a aborda o temă. Despre Molière găseşte prilejul să comunice opinii de estet şi critic literar într-o manieră deosebită. Pornind de la celebrele personaje moliereşti : Harpagon, Alceste, Tartuffe, G. Călinescu filozofează cu abundente şi pline de substanţă implicaţii şi explicaţii literare şi sociale pe marginea unor trăsături caracterologice, unor tare morale, general-umane sau restrînse la epoci şi clase sociale.

Excursiile de studii îi îngăduie să fixeze în pagini ce par creionate în goana autobuzului, amănunte sugestive în legătură cu ambianţa şi mediul în care s-a format personalitatea unor scriitori români. Aceleaşi jurnale de călătorie devin alteori un ghid preţios, saturat de asociaţii şi aprecieri competente asupra monumentelor istorice presărate din belşug pe cuprinsul patriei, vestigii de artă a căror valoare îl fac să exclame cu mîndrie patriotică : „Nasc şi la noi monumente !"

Vizionarea unor spectacole în teatrele din capitală îi dă prilejul să unească originale şi substanţiale impresii de cronicar dramatic cu discuţii despre funcţia socială, de instruire a maselor, pe care o are teatrul (*Teatrul nou, Fiul libertului, Despre arta actorului, Teatru violent, Anti-piese, Spre marele teatru, Despre teatru, Teatrul* etc.

Notele de lectură — numeroase — vădesc preocupările multiple ale unui enciclopedist de înaltă clasă intelectuală, cunoscător al celor mai diverse domenii de cultură şi avid să cunoască tot mai mult. Spicuind doar cîteva din aceste lecturi, fie că citeşte cu interes volume de proză şi poezie contemporană, dînd judecăţi asupra unor poeţi ca N. Labiş, Al. Andriţoiu, V. Porumbacu, M. Banuş, M. Sorescu şi mulţi alţii, precum şi descoperind noi sensuri în ultimele culegeri de versuri ale lui M. Beniuc sau în romanul mult răspîndit pe glob al lui Zaharia Stancu, *Desculţ*, fie că scoate din raft, pentru a le reciti, romane de George Sand, Jules Verne sau *Adela* lui Ibrăileanu, fie că întoarce curios paginile unui caiet de desen comentat al lui Tonitza sau răsfoieşte reviste literare de la începutul secolului, cum ar fi „Cronica" lui Tudor Arghezi, fie că alternează poeziile senzualiste ale lui Saint-Amant, cu o carte despre *Les sociétés d'animaux* a unui anume Hachet-Souplet, director al unui institut de psihologie zoologică, cu o relatare a unei călătorii ştiinţifice scrisă de Darwin sau cu un reportaj al lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Julius Fucik, se face observată și stăruie cu tenacitate la G. Călinescu străduința de a căuta înțelesul adînc și ascuns peste care alții trec cu ușurință. G. Călinescu cercetează totul, de la început, el însuși, fără a prelua judecăți și opinii critice de-a gata de la înaintași, combate tot ceea ce i se pare eronat sau anacronic în aceste judecăți. Scriitorul știe să pătrundă pînă la sîmburele adevăratei arte, să pună în valoare frumusețí literare ignorate, să dea o strălucire proaspătă unui vers sau unor pagini de proză, tocite de o prea îndelungată citare, cînd elogiul critic devine etichetă, ne mai trezind nici o emoție și învecinîndu-se cu stereotipia. Criticul de talent a știut să perceapă armoniile pure ale adevăratei poezii chiar atunci cînd se pierdeau într-un haos de zgomote antiestetice. Ochilor săi ageri nu i-au scăpat sclipirile autenticelor bijuterii literare. Concomitent, și tot spre slăvirea adevăratei valori artistice, a depistat și țintuit la stîlpul infamiei gratuitățile, artificiile, platitudinile, neîncetînd să-i îndemne pe scriitorii la care percepuse o vînă de creator la auto-depășire, la studiu migălos, la contactul fructuos cu valorile culturii universale. Textul spumos, alert, de o spontaneitate rafinată, nu lasă totuși nici o clipă impresia de improvizație deoarece, în fapt, totul se sprijină pe o argumentație solidă, care-l trădează pe omul de știință, pe cercetătorul de arhive și manuscrise, pe exploratorul de date autentice, la prima sursă. Stilul e vioi, dinamic, curgător. Pline de savoare, de vervă spirituală, alternînd entuziasmul înflăcărat cu umorul (adesea corectiv al unor avînturi pe care scriitorul le simte prea aproape de exaltare), severitatea profesorală cu ironia acidă, „cronicile optimistului" au totodată virtuți plastice remarcabile. Culoarea nu este însă niciodată excesivă. Adjectivul, epitetul, comparația se încorporează organic textului, luminînd din interior ideea. Argumentația e deseori sprijinită pe metafore de o rară proprietate și forță de caracterizare. Aspirînd spre cunoașterea adîncă a omului-scriitor și a operelor lui, G. Călinescu caută adevărurile neobservate, înecate în aparențe. Intuind personalitatea scriitorilor analizați, G. Călinescu le face biografia, reconstituind mediul și atmosfera în care s-au format, fiind atent la amănuntele concrete semnificative, făcînd observații de caracter și închegînd portrete, unele lucrate migălos, altele creionate, dar nu mai puțin expresive. Caracterizările se fac uneori în formule șocante, paradoxale, care stimulează judecata critică. Astfel își începe o cronică despre Creangă, declarînd că data nașterii lui nu are nici o semnificație — „Creangă mi se pare și tînăr, și bătrîn, poate că e în viață, sau poate că a trăit acum o mie de ani" —, continuă cu o afirmație deconcertantă — „Ion Creangă nu e un scriitor, cel puțin în înțelesul obișnuit" —, ca să ajungă la o concluzie emoționantă în înțelesul ei profund patriotic: „Ion Creangă e o expresie monumentală a naturii umane, în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim". *(Un monument al naturii*, 8 martie, 1957, nr. 10.)

Timbrul unic, specific, al unui creator este, de cele mai multe ori, ca o pecete definitorie pe o cronică erudită, concentrat într-o metaforă,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

uluitoare prin puterea sugestiei. Despre Creangă, G. Călinescu spune, concis, că este „un monument al naturii. Cînd auzi rostogolindu-se cu tunete şi ropote o cascadă, ce alteeva poţi face decît să asculţi ?" (*op. cit.*). Indignat de „martorii insignifianţi şi obtuzi" care nu s-au priceput să lase ca mărturii despre viaţa lui Eminescu decît umile anecdote, G. Călinescu găseşte o imagine sublimă pentru a defini puterea geniului : „Şi totuşi figura lui Eminescu se ridică pînă la cer dintre aceste oneste furnici, care au mers numai pe lîngă tălpile lui" (*Despre biografie*, 31 ian. 1958, nr. 4). Pe Delavrancea îl caracterizează lapidar, cu o severitate dreaptă, percepîndu-i însă valoarea : „E un orator popular, făcînd anume concesii spiritului străzii prin bombasticism, dar bătînd dintr-o aripă spre cer" (*Delavrancea*, 4 aprilie 1958, nr. 13). Scrlind în repetate rînduri despre Mihail Sadoveanu, G. Călinescu a găsit de fiecare dată noi trăsături pe care le-a subliniat în metafore unice. Cronica scrisă la moartea marelui scriitor e un portret de o rară frumuseţe, dovedind o sensibilitate puţin comună din partea autorului şi o tot atît de neobişnuită penetraţie psihologică. Cadenţe grave, solemne, se înşiruie într-un graţios poem în proză, zguduitor şi totodată avîntat : „A murit Mihail Sadoveanu" este cum ai spune : au murit Carpaţii, a secat Pontul Euxin. Nimeni nu te crede, fiindcă nu-i de crezut. Sînt monumente ale naturii care nu îmbătrînesc şi nu mor, pe care dintele vremii nu le muşcă, cel puţin în marginile vieţii noastre înguste, care nu poate îmbrăţişa sensorial toată vastitatea istoriei materiei, cu nebuloasele, exploziile şi revoluţiile ei" (*Mihail Sadoveanu*, 27 oct. 1961, nr. 43).

Arta de portretist a lui G. Călinescu se întemeiază pe o îndelungă şi minuţioasă observaţie asupra vieţii. Multe din cronicile sale sînt — ca rezultat al acestei observaţii concrete — închegări de caractere în genul moraliştilor francezi. (În „Cronica mizantropului" scriitorul iniţiase şi continuase în mai multe cronici succesive seria *Caracterelor*). Se reliefează, astfel, tipul parazitului, indolentul suferind de spleen şi de oroarea de orice sforţare (*Leneşul*), ratatul, ipocritul etc.

Maximele şi aforismele sînt şi ele o exprimare a înclinării spre observaţie atentă şi selectare a sensurilor generalizatoare, pe care o are scriitorul. Cele mai multe dintre ele sînt aplicate vieţii contemporane, în speţă unor probleme actuale de ordin politic şi cultural. *Dialogul despre fericire* este deosebit de semnificativ, atît din punctul de vedere al justeţii ideilor emise, cît şi prin sugestiile autoportretistice. Tip dinamic, impulsiv, euforic, un solar care scrie că doar „*sub sole* sînt posibile muzica şi orice artă", G. Călinescu socotea că „cea mai înaltă însuşire a omului este voioşia", înţelegînd prin voioşie „acea putere minunată a sufletului care ne face să dorim mereu. Fericirea e sinonimă pentru scriitor cu înfăptuirea, cu creaţia, la care se ajunge cu sforţări şi dureri. Fericirea nu este liniştea şi lipsa oricărei sforţări, ci viaţa activă". (*Dialog despre fericire*, 20 iulie 1956). Aceste concepţii înţelepte şi tonice despre viaţă, muncă şi societate, G. Călinescu şi le-a exemplificat cu propriile lui fapte. „Cronica optimistului" sau, mai bine-zis, întreaga sa activitate publicistică, este şi ea unul dintre exem-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ple. Neminimalizînd forma de exprimare publicistică şi neconsiderînd-o inferioară pentru un creator ci un act cetăţenesc util, în egală măsură, atît maselor cît şi artistului, G. Călinescu s-a integrat, prin intermediul ei, în viaţa actuală a patriei. În pas cu timpul său, G. Călinescu a fost un vizionar, sincer dăruit poporului, pătruns de înţelegerea epocii contemporane, apropiat de clasa muncitoare şi de partidul ei, un intelectual nou care a luat parte la realizarea comandamentelor epocii, prezent, cu entuziasm şi candoare juvenilă, la orice moment important din viaţa *Cetăţii*.

„Poetul acestor vremuri — răsună ca un testament literar ultimul său *Mesaj* (19 februarie 1965, nr. 8) adresat Conferinţei scriitorilor, — trebuie să stea cu picioarele şi pe şes şi pe munte, adică în prezent şi viitor, fiind combatant la cîmp şi universal în zona alpestră, sensibil la toate vibraţiile, într-un cuvînt, umanist".

„LA CHRONIQUE DE L'OPTIMISTE"

RÉSUMÉ

Après avoir commencé par présenter l'unité d'attitude devant la vie — optimisme et confiance dans l'humanité — existente dans toute l'œuvre publicitaire de G. Călinescu, l'auteur de l'article restreint son analyse aux *Chroniques de l'optimiste*. En abordant les thèmes et les modalités d'expression les plus variés, les chroniques de l'optimiste constituent, par leur idée fondamentale, un acte d'adhésion, précis et enthousiaste, à l'effort de notre peuple qui lutte pour édifier le socialisme et le communisme. Conçues dans la manière des essais, ces chroniques hebdomadaires envisagent alternativement des problèmes d'histoire et de critique littéraire, de théorie littéraire et d'esthétique; parfois elles sont consacrées à des thèmes civiques et politiques ou bien constituent des fiches caractériologiques en vue de l'œuvre littéraire.

Le sentiment de responsabilité de l'artiste citoyen vis-à-vis des foules qu'il veut instruire en leur inculquant le goût du beau, y est partout présent.

Après avoir passé en revue les différents groupes de chroniques, systématisés par idées, l'auteur conclut en montrant que l'activité de journaliste, déroulée ces dernières années dans les pages de la revue «Contemporanul», fait partie intégrante des manifestations de la personnalité créatrice de G. Călinescu.

«ХРОНИКА ОПТИМИСТА»

РЕЗЮМЕ

Начиная свою статью утверждением об едином отношении к жизни — оптимизм и вера в людей — характерном для всей публицистики Дж. Калинеску, автор статьи ограничивает свою задачу анализом «Хроники оптимиста». Охватывающая самые

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

различные темы и художественные приемы, серия « Хроника оптимиста » является, по своей основной идее, очевидным, свидетельствующим о подлинном энтузиазме автора актом слияния с творческим порывом народа, его стремлением к построению социализма и коммунизма. Написанная в стиле эссе, эта еженедельная хроника посвящена то вопросам критики и истории литературы, то теории литературы и эстетики, она выдвигает и гражданские и политические темы или представляет собой очерки характеров, подготавливающие художественные произведения. Взятая в целом она раскрывает чувство ответственности художника-гражданина, отдающего свое творчество массам, которые он стремится воспитать, развить в них эстетическое чувство.

Группируя главы хроники в крупные разделы по принципу затронутых в них идей, автор подчеркивает в заключение, что деятельность Дж. Кэлинеску как журналиста в газете « Контемпоранул » последних лет является важным аспектом, в котором по-новому раскрывается творческая индивидуальность писателя.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ISTORICUL LITERAR

DE

MARIN BUCUR

Într-un raport asupra activității Școlii române de la Roma pe anul 1924—1925, redactat de Vasile Pârvan și citit din cauza bolii acestuia de către I. Bianu, printre cei trei „arhiviști" se afla și G. Călinescu, a cărui lucrare după primele luni de studii în bibliotecile Vaticanului și „De Propaganda Fide", era *Documente inedite de la Propaganda Fide* [1].

Plecase din țară cu un început temeinic de experiență și zel în arhivistica medievistică, pregătindu-se pe lîngă D. Onciul [2] și Ramiro Ortiz, profesorul de o rigoare matematică în cercetarea literară comparatistică. Acesta din urmă fusese „un mic reprezentat al metodei istorice combinată cu aceea estetică" [3] și de la el G. Călinescu a rămas „cu altă înțelegere a fenomenului literar" decît aceea pe care i-o putea da *Știința literaturii* [4].

Formația istorică în clădirea personalității lui Călinescu are o contribuție fundamentală, nu însă totală. Deși nu o dată, paradoxal, se exprima, nerecunoscîndu-se istoric literar, Călinescu s-a afirmat cu o operă de istorie literară și acesteia i-a dat prioritate în multitudinea preocupărilor sale intelectuale.

Arhivistica lui Călinescu deprindea de la Ortiz o metodă corelată celorlalți factori necesari studierii operei literare. De obicei, pînă atunci cele două metode — istorică și estetică — critică am zice noi — își disputau întîietatea și se excludeau reciproc. Pînă la Călinescu, istoriografia literară națională era un șantier imens început de pretutindeni și în fiecare moment, dar neridicat un edificiu unic. Iorga croise

[1] În *Analele Academiei Române. Dezbateri.* Ședința din 11 iunie 1925, tom. XIV, 1924—1925, București, 1925, p. 139—142.

[2] *Rememorări* „Viața românească", an. XVIII, 1965, nr. 6, p. 20.

[3] G. Călinescu, *Ramiro Ortiz: Ediția Paradisului dantesc*, „Adevărul literar și artistic", an. X, 1932, seria a II-a, nr. 587, 6 martie, p. 7.

[4] *Ibidem.*

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14, NR. 3—4, 1965. P. 727—730

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unul singur la începutul secolului, frapant prin viziune, concepție și spirit, rămas și el singular și irepetabil. Ovid Densusianu trecuse prin literatura veche aplicînd, mai mult o metodă decît o concepție, în derularea evenimentelor factorul cronologic. Opera sa reală de istoric literar se desăvîrșea în *Literatura română modernă* prin relevarea școlii ardelene și spiritului *modern* din întîia jumătate a secolului trecut. Cîteva articole prin „Noua revistă română" sintetiza într-o concepție alertă cu bun gust literar fenomenele interpuse între „literatura modernă" a secolului trecut și „modernismul" „Vieții noi".

Pe Lovinescu istoria literaturii îl interesează numai pe spațiul ei modern, după 1900 și prin estetica unui maiorescianism actualizat la „Sburătorul". În orice caz *Istoria literaturii române contemporane* rămîne una dintre sintezele viabile ale fenomenului literar românesc. Capitolul de literatură veche, „religioasă", beneficiase de un destin generos, prin *Istoria literaturii religioase* a lui Iorga și prin opera lui Cartojan *Istoria literaturii române vechi*, ultima ca o încununare a investigațiilor de aproape un secol în acest cîmp.

Pînă la apariția *Istoriei literaturii române* a lui G. Călinescu lipsise o concepție integrală asupra istoriei literare, pentru că cercetarea parțială împiedicase ieșirea spre marele orizont. Istoricii o împinseseră în istorie, criticii o abandonaseră. Criteriile nu se armonizau, direcțiile teoretice se împotriveau.

„O istorie a literaturii italiene trebuie să fie o istorie a Statului" (Una storia della litteratura italiana sarebbe una storia d'Italia), mărturisea categoric de Sanctis. O istorie literară românească, am adăuga în urma acestui exemplu, pe care Călinescu și-l așeza cu venerație printre maeștrii săi cu o radiație înaltă, se cuvenea să fie o adevărată istorie a românilor în ipostaza artistică. Istoria, filozofia, limba, geografia, geologia, formele ce caracterizează specificul național și delimitează o națiune nu sînt evitate. Criteriul estetic nu e la Călinescu o abstracțiune care se adaugă la celelalte. Prin estetic se urmărește reprezentarea noastră istorică, cosmogonia și geografia literară. Istoria literaturii este o istorie națională prin creație. Puncte de vedere precedente lui Călinescu substituiau creația criteriului etnic, social, ori o priveau în sine; ca o oglindă în care nu ai ce să așezi și să vezi. Criteriul estetic rămîne intangibil și unic, nu însă exclusiv. Ca istoric literar, Călinescu operează cu uneltele criticului și scriitorului. Istoria literară nu e profesiune, ci vocație descoperită prin cultură, e o artă a reconstituirii unei umanități prin cuvîntul artistic[5]. Într-un răspuns polemic în legătură cu apariția *Operei lui Mihai Eminescu*, Călinescu demonstra de ce exegeza sa critică este „o operă de istorie literară" și anume de demonstrație (aproape toată inedită), deoarece „studiază cultura lui Eminescu cu dovezi irefutabile și face pentru întîia oară tabloul întregii opere eminesciene, reconstituind fiecare proiect în parte, publicînd ceea ce se poate publica, stabilind izvoare și legături de filiațiune, urmărind informația istorică a fiecăruia, cînd e cazul",

[5] G. Călinescu, *O chestiune în fond generală*, „Adevărul literar și artistic", an. XIV, 1935, nr. 761, 7 iulie, p. 1—2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deci „tabloul inspirației lui Eminescu" [6]. Istoria literară fără spirit critic dependent de judecata de valoare este un morman de cifre și de date culturale. Un critic mare poate face și istorie la fel de bună, un istoric tenace în pasiunile sale de bibliotecă, dar incapabil să formuleze o apreciere critică, devine bibliograf și inventarolog, nu o dată Călinescu lăsînd să se înțeleagă un primat al criticii și putința unei autonomii de cercetare: „E de prisos a spune că între critică și istoria literară nu-i decît un raport de contiguitate, nu și de necesitate".

Călinescu a profesat istoria literară ca scriitor și critic după cum scriitorul și criticul au solicitat nu o dată pe istoric. „Noțiunea de impresionist, cînd împodobește pe un istoriograf literar, ar putea părea epigramatică. Istoriograful, pretinde simțul comun, e obligat să aibă cunoștințe și judecăți, iar nu impresii. Nu suntem de această părere. Unde e judecată și cunoștință, impresia îmbogățește și înfrumusețează" [7]. Opera de istorie literară a lui Călinescu este operă de critică, erudiție, cultură, artă, de umanități, de caractere. Ca scriitor, istoricul literar nu romanțează, nu literalizează, nu compune subiecte de istorie literară, ca istoric literar, scriitorul nu se transformă în arheolog. S-a întîmplat în cazul lui Călinescu ca nici una dintre aceste preocupări să nu fie denaturată în folosul celeilalte. Fiecare dintre ele a cîștigat prin colaborare, nici una n-a cedat sau a devenit ultima chemată. În aceiași ani apar laolaltă cărțile sale beletristice cu cele de istorie literară. În concepția lui Călinescu nu există antinomii între scriitor și istoric literar. Aceasta din urmă ia fantezia scriitorului pentru a descoperi o lume, una este receptată senzual, alta este căutată ca în grotele Iordanului. Umanitatea are nevoie nu numai să fie scoasă la lumină ci și reînviată. „Ce n'est pas l'histoire de Port-Royal que j'écris..., c'est le portrait de Port-Royal que je fais: c'est son esprit que j'essaie de ressaisir..." [8], spunea Sainte-Beuve. Documentele de arhivă se circumscriu unei „istorii", „fiziologii", unor caractere și temperamente, lungului „cours de phisiologie morale", „istoriei naturale literare". O istorie literară de umanități, caractere, personagii de epocă prin scriitori, opere, creație, deci. Tîrziu, ocupîndu-se de o retrospectivă critică a lui Sainte-Beuve, cu o plăcere malițioasă descusu excesele de „metodă" ale criticului francez care îl conduseseră dincolo de critică, în caracterologie, morală, pretext de a exploata umanitatea artistic „ca un La Bruyère sistematic, lucrînd cu mijloacele științei", „renunțînd la invenție și la transfigurare" [9]. Călinescu dădu totuși primat istoriei literare, puse pe scriitor în slujba istoricului literar, făcu artă din istoria literară, dovedind virtuți rare materiei aride, o nouă arie de descoperiri ale umanului. Uză de același procedeu ca și Sainte-

[6] G. Călinescu, *Viața și opera lui Eminescu*, „Adevărul literar și artistic", an. XIV, 1935, nr. 757, 9 iunie, p. 1—2.

[7] Șerban Cioculescu, *G. Călinescu: Istoria literaturii române*, „Revista Română", an. I, 1941, nr. 3—6, p. 383—384.

[8] După G. Michaud, *Sainte-Beuve*, Hachette, Paris, 1921, p. 108.

[9] G. Călinescu, *Metoda lui Sainte-Beuve*, „Steaua", an. VIII, 1957, nr. 2, p. 45—60.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Beuve care i-a rămas, oricum, un maestru, dînd o „*Comedie umană*" românească, deşi la el, impresia noastră este că efectul literar a fost încorporat, dedus din arta de a concepe şi a clădi istoria literară, de a citi documentul : de a alege citatul, faptul de viaţă semnificativ. Călinescu face literatură prin istorie literară, nu abandonează istoria literară, încorporînd-o într-o literatură de caractere şi moravuri. Documentul de istorie literară este o fişă scriitoricească pe care o scoate din sertar. El susţine, cu un fel de scepticism disimulat, că istoria literară este o operă literară, deci creaţie, invenţie prin documente, un roman imens, dar niciodată n-o neagă. Căci, nota el, istoricul literar nu e specialistul netalentat, anticarul colecţionar de mărunţişuri şi curiozităţi. „Istoricul literar nu e numai un erudit care urmează a se ţine în curent cu materialele disciplinei lui, ci un artist interpretator" [10]. Istoria literară depăşeşte, deci, faza expoziţiei de informaţii seci, biografice şi a comentariilor pe puncte. Probitatea şi severitatea metodei de lucru, disciplina de arhivă, nu e diluată şi convertită în pseudoştiinţă. Artistul, adică criticul, nu surpă autoritatea istoricului literar, i-o afirmă, i-o relevă mai pregnant, în naunţe, îi cenzurează excesele pasiunii, intervine, devine un interpret, un comentator şi nu un simplu crainic al unei existenţe : „istoria literară este o istorie de valori şi ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori, adică să fie un critic". Inseparabilitatea istoricului literar de critic devine axiomatică. Unul îl întregeşte pe celălalt, îl descoperă. Istora literară este cîmpul de desfăşurare a spiritului critic în timp : „O istorie literară fără scară de valori este un non-sens, o istorie socială arbitrară" [11].

Scopul istoriei literare este de a lumina printr-o nouă conştiinţă critică geografia valorică a unei literaturi. Recepţia fiind prin individ este subiectivă. Ea trebuie *să creieze puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile* [12].

Explicaţia teoretică a atras comentarii neoneste şi încercarea de a reduce opera lui G. Călinescu la un capriciu al gustului său : *Orice interpretare istorică este în chip necesar subiectivă* [13].

Călinescu leagă şi înţelege prin obiectivitate autenticitate şi onestitate, căutînd să înlăture interpretările finaliste, scientiste, rigide, de tip crocean, ajunge însă şi la o reducere a istoriei la proiectarea noastră, la interpretare. Apărînd principiul personalităţii suverane a criticului, Călinescu nu recunoaşte o existenţă obiectivă a valorilor decît în măsura creării lor de către critici, deci a unui relativ kantian în materie literară. „În istorie şi mai ales în istoria literară nu există structuri obiective ci numai categorii, puncte de vedere" [14]. Nu neagă faptele, elementul ; o literatură romantică a existat, organizarea obiectivă aparţine după el criticului. Romantismul ca structură obiectivă

[10] Prefaţă la *Impresii asupra literaturii spaniole*, Bucureşti, 1946, p. 9.
[11] G. Călinescu, *Principii de estetică*, Bucureşti, 1939, p. 114.
[12] *Ibidem*, p. 113.
[13] *Ibidem*, p. 188.
[14] *Ibidem*, p. 110.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu este decît opera unor personalităţi ca Doamna de Sthaël. Aş zice că G. Călinescu nu neagă faptul obiectiv că există o literatură ca atare, ci ideia de a porni aprioric de la conceptul teoretic literar ca de la un postulat, creaţia fiind o veşnică imprevizibilitate, ca şi viaţa, pe care fiecare critic o înţelege şi o explică subiectiv. Este un subiectivism în înţeles superior, de receptivitate a eului, printr-o umanitate concentrată într-o personalitate, „une subjectivité desinteresée", după expresia lui Knut Hamsum, citat satisfăcător de Sainte-Beuve. Subiectivitatea distantă şi elevată, subiectivitatea unui geniu care intuieşte mişcarea psihică umană verificînd-o prin experienţa culturii şi sensibilitatea gustului. Firește, apar subiectivisme de epocă, denaturări mărunte, opinii azi neacceptabile, acceptabile însă dintr-un alt punct de vedere. Subiectivitatea căzută în subiectivism a pătruns prin epocă, prin temperament şi în scrisul lui Călinescu, ducînd la eroare. Dar asta e altceva. Comentariul critic, incidental a suportat ecourile polemicii personale, precum şi influenţele ideologiei presante a epocii dinainte de război. Parcă ne-am aminti de acea scuză reverenţioasă la începutul unei prelegeri a lui Villemain: „Je ne veux pas mêler de polémique à ces entretien littéraires" [15].

La Călinescu punctul de plecare sau de finalitate poate să fie greşit, subiectivist, contravenind tradiţiei critice sau încă neînţeles, dar funciar istoria literară n-a fost confundată cu alte scopuri. Este o intangibilitate a fenomenului literar, o rămînere în zona esteticului şi excesele sînt de cele mai multe ori ale unui purism estetic. Delimitează în literatura veche culturalul de estetic, evită acceptarea iniţială a punctului de vedere impus prin tradiţie în critică, face tabula rasa, preia totul trecîndu-l prin oglinda sa critică. Opera sa de istorie literară de acum nu are un unic criteriu de selectare, o metodă. Formele de expresie critică sînt infinite, personalităţile literare nu se reduc la un numitor critic comun. Metoda critică a lui Călinescu se pliază de la un caz la altul în funcţie de operă. Erudiţia, portretul, descrierea, fresca, analiza de condiţionare a operei, altădată tratînd metacritic sau integrînd opera în epocă, comentînd-o ca formă a unei spiritualităţi luciferice nu arată în Călinescu un refractar metodic, un eclectic, ci o receptivitate elastică, deschisă" [16].

Propriu-zis nu se poate vorbi de o metodă istorică la Călinescu, ci de o antimetodă. Sfidînd canoanele şi principiile, a ieşit biruitor, cu preţul uneori al îndepărtării de obiect, dar nu al abandonării terenului de explorare a istoriei literare, rezultînd o operă de concepţie înaltă şi de o originalitate aleasă a unui spirit fin, rar, un monument pe care contemporanii cei mai comprehensivi ai lui Călinescu nu-l văzură decît ca literatură.

---

[15] Villemain, *Cours de Littérature françaises*, sixième ed., Bruxelles, 1852, p. 108.

[16] Horia Bratu, *Metoda istoriografului şi criticului literar*, „Viaţa românească", an. XVIII, 1965, nr. 6, p. 102.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Operă de temperament mai curînd decît de metodă, ea e oricînd interesantă ca manifestare de impresionist, dar tot atît de amendabilă ca lucrare de știință" [17].

„«Istoria literaturii române» nu e o operă didactică în înțelesul fixat și obișnuit al tratatelor. Și nici una de știință. Un produs spiritual trebuie luat așa cum e el, în fizionomia lui particulară, chiar dacă supără principii, ori canoane prestabilite" [18].

Nu metoda primează, ci ideea de a descoperi operei de artă individualitatea sa distinctă. Unitate în acest caz ar fi însemnat uniformizare, schemă. Istoria literară a lui Călinescu alege formula periodizării pe „familles d'ésprit", într-un cadru cronologic mai larg, încearcă să găsească momentul istoric al fiecărui scriitor, pe grupări, aspirații, tendințe, sinteze.

O poziție extremă, de detractare a operei de istorie literară a lui Călinescu, deși tîrzie, cu o interpretare dogmatică pretins științifică, se află în seria de articole ale lui I. Vitner [19]. Diversitatea de criterii în analiza proceselor literare, după I. Vitner, este o „metodă vicioasă de lucru", care duce la „un insucces al întregului estetism și al întregului idealism subiectiv".

Însă concepția lui Călinescu schimbă optica despre natura și personalitatea istoricului literar, îl scoase din bucherismul intelectual, îi atribuie rosturile unei discipline de umanistică fundată prin muncă și prin talent critic și scriitoricesc. „Jumătatea de pas" făcută de istoria literaturii a lui Călinescu „de la istoria literară de pură erudiție la întîia istorie a literaturii române în înțelesul propriu" a însemnat un lung drum de sensibilizare și de viziune. Istoriografia literară a lui Călinescu concepe literatura română ca un proces în V, cum spunea T. Vianu, după concepția evoluționistă de desvoltare, diferențiat pe epoci, momente, individualități, școli, curente, păstrînd specificitatea fenomenului literar, dar corelîndu-l cu circumstanțele determinante. Scara de valori nu coboară în trecut, ci, progresiv, urcă spre căutarea unui necontenit desăvîrșit în viitor.

Procesul literar-istoric e un travaliu interior sudat și mobil. Valorile nu se scurg unele în altele și nu se așază întîmplător, arbitrar. Gradația valorică e și pe verticală și pe orizontală. Călinescu n-a ales ca principiu de elaborare un unic criteriu: tematic, cronologic. Valorile artistice nu trebuie scoase din cochilia individualității lor și nu trebuie reduse la unul din aspectele lor, din componentelor lor. De aceea, în istoria sa literară ai simțămîntul de complet, de cuprins totul. Arta sa este a descoperi momentele culminante cu un diagnostic

[17] Șerban Cioculescu, *G. Călinescu: Istoria literaturii române*, „Revista Română", an. I, 1941, nr. 7—8, p. 515—522.

[18] Mihai Ralea, *Istoria literaturii române de G. Călinescu*, „Revista Română", an. I, 1941, nr. 7—8, p. 512—515.

[19] *Opera de critică și istorie literară a d-lui prof. G. Călinescu*, „Contemporanul", 1948, nr. 81, 16 aprilie, p. 5—6 și nr. următoare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sigur, fără ezitări care să fie prilejuit confuzii și alterări. Erudit și arhivist, nu transformă istoria literară în galerii de cărți, ci în galerie de personalități artistice. Istoria literaturii nu concurează Arhivele Statului ; documentația e implicită ; — ea concurează cu o istorie a trecutului, transpusă în planul literar. Incidental, i-au scăpat autori insignifianți, principial însă pentru Călinescu istoria literaturii nu este o listă cu epurații după gustul personal. Faptul că el admite din același „estetism" orice scriitor de limbă română, fără act de naționalitate, provoacă la apariția *Istoriei literaturii române* proteste turbate în presa oficială, preconizîndu-se „eficacitatea arderii pe rug a blestemățiilor ce pot primejdui ființa neamului" și a denunțului de „les natiune" [20].

Gustul a selectat valorile dar n-a exclus autorii. Harta unei literaturi este un *datum ;* ea nu poate fi pusă în discuție, șters un munte și uitat un fluviu. Călinescu a făcut însă cu totul altceva : a descoperit zăcăminte de valori poetice, începînd cu cronicarii pînă la Anton Pann, Ion Ghica, Grigore Alexandrescu, Filimon. Valoarea operei sale constă nu în întocmirea acestei hărți a literaturii române. Ea se întocmise minuțios mai înainte, iar adaosurile sale nu sînt de ordinul surprizei. Călinescu însă, ca istoric literar, a dat literaturii românești dimensiune interioară, a ridicat-o în sfera valorilor universale, a privit-o fără jena și obsesia provincialului literar, la nivelul egal al culturii mari. E o demonstrație a geniului creator al poporului românesc — al individualității sale artistice în concertul spiritual mondial. Apropierile permanente cu scriitorii străini, apelul la operele de circulație mărturisesc o corespondență spirituală, o identificare a motivelor, nu ecouri întîrziate și urme de influențe occidentale. Fenomenul literar e românesc de la Neculce și pînă la Blaga și Arghezi, nu de copiști literari. De pe înălțimile atinse de sensibilitatea și gîndirea artistică a lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Blaga, Arghezi, a cărturarilor D. Cantemir, spătarul Milescu, a lui Eliade, Hașdeu, Densușianu, Iorga, se poate privi și vedea altitudinile celorlalte spații spirituale. Solul românesc n-a fost un deșert spiritual în care au încolțit cîndva ideile occidentului, încît literatura noastră nu ar fi decît o urmare a unei misiuni culturale a străinătății. Concepția lui Călinescu afirmă cu o mîndrie lucidă că o „adevărată critică își stabilește scara de valori în cuprinsul literaturii sale (asta înseamnă tradiție)". Fundamentul, în cazul analizei unui scriitor, va fi în mod fatal, prin factorul geografic, tradițional". O literatură, spune Călinescu, este un cerc închis, un univers constituit, integral ca viziune, sensibilitate, expresie. Emisiunea judecății de valoare estetică are loc dinăuntrul acestei realități, raportarea și determinarea internă sînt implicite adevăratei critici...., nu e cu putință o critică fără perspectivă total istorică, deci tradiție" [21].

---

[20] Gh. A. Cuza, *Profanare scelerată sau act de demență*, „Cetatea Moldovei", an. III, 1942, vol. IV, nr. 1, p. 7—29.

[21] *Prefață* la *Istoria literaturii române*, Ed. Fundațiilor, București, 1941, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Istoria literaturii este deci cuprinderea unui suflet colectic determinat etniceşte, în continuă înaintare, manifestat prin individualităţi artistice. Călinescu a înţeles tradiţia ca o continuitate spirituală, un lanţ al valorilor, durata istorică a unei literaturi, la care nu trebuie să te întorci, ci pe care trebuie s-o dezvolţi. Critica lui nu este etnicistă şi nici eclectică, încercînd o infuzie a etnicului cu esteticul. Etnicul nu e o teză, iar esteticul o gratuitate. Valorile artistice au o dependenţă de timp şi loc. „Oricît de spontane ar fi actele de creaţie, ele profită de experienţele trecutului şi se produc mai bine în mediu tradiţional". E vorba de o datare în complexul unei sensibilităţi, de o interpunere în circuitul valoric al unei naţii.

Universalul e ipostazat, determinat în momentul său românesc. Călinescu a utilizat mult în istoria literară raportarea valorilor universale, paralelele, aluziile şi trimiterile la literaturile mari, cu asocieri şi apropieri destul de departe, bizare la prima vedere. Punctul de plecare este însă aici. Universalul uman există în spaţiul nostru literar într-o expresie unică, nu în variante şi ediţii ulterioare. Literatura românească are o altitudine implicită, pentru că de pe vîrfurile ei se zăresc vîrfurile altor literaturi. Peisajul său se încadrează într-o geografie a universalului, nu se pierde ori dispare într-însa. Originalitatea valorilor artistice naţionale se distinge prin apropiere, se verifică structural. Pînă la Călinescu, şcoala bună de comparatism românesc excelase prin studii parţiale, fără de care această „jumătate de pas" înainte n-ar fi fost posibilă. Literatura noastră comunică cu universalul prin marile conştiinţe artistice, dar nu sărind de la o epocă la alta, ici şi colo. Circuitul n-are oprire. Ca să utilizăm termenul lovinescian, *sincronismul* literaturii române cu cele străine există prin interferenţa lor în acelaşi punct : universalul uman. Este un sincronism de atitudini estetice, de realităţi, universuri. Mai mult decît atît, aceste paralele artistice nu se suprapun niciodată : se aseamănă, pornesc dintr-un singur punct al experienţei umane, fără a se confunda una cu alta. Hamlet şi Vitoria Lipan reprezintă o familie a eroilor certitudinilor febrile, Vitoria e însă pozitivă iniţial, nu trece prin dilemele fiului regelui Danemarcei. Unul sfîrşeşte la capătul drumului, altul ştie de la început, iar perseverarea provine din dorinţa de a se verifica şi de a-şi proba prezumţia. Siguranţa ei e anticipată.

Prin referinţa permanentă la literatura universală, Călinescu a făcut culturii noastre serviciul de a fi arătat nu cît am luat şi datorăm, ci cît sîntem noi, aportul românesc la cunoaşterea artistică a sufletului uman. *Istoria literaturii române, Viaţa lui Mihai Eminescu, Opera lui Mihai Eminescu, Viaţa lui Ion Creangă*, ultimele monografii, compediul istoriei literaturii române (în care anunţa că va trata sintetic „şi mai mult în latura pozitivă în scopul de a informa pe români şi pe străini asupra contribuţiei noastre la cultura universală" [22],

[22] Prefaţă la *Istoria literaturii române*, Ed. fundaţiilor, Bucureşti, 1941, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sînt demonstrații unice pînă azi că literatura noastră există de sine stătătoare, ca o realitate categorică în literatura universală. Orbita ei e clară și neconfundabilă. O realitate nu ca o oglindă în care se reflectă undele altor culturi, ci din care pornesc unde în afară. În viziunea lui Călinescu, fenomenul artistic românesc este circumscris integral și inseparabil literaturii universale. De la miturile poeziei populare și pînă la Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Rebreanu, geniul creator românesc dă o replică artistică valorilor universale. Umanitatea în proiectarea ei în absolut se recunoaște în literatura noastră într-una din ipostazele sale istorice. Universalul uman e determinat istoric într-un univers artistic clădit pe structuri psihice deosebite și dedus din seria nesfîrșită de valori literare românești.

L'HISTORIEN LITTÉRAIRE

RÉSUMÉ

L'orientation historique est fondamentale dans la formation intelectuelle de G. Călinescu. Il a commencé à se specialiser dans le domaine de l'histoire littéraire d'abord aux «Arhivele Statului» (Les archives de l'état) de Bucarest, sous la surveillance de D. Onciu, ensuite, aux cours et aux consultations du professeur Ramiro Ortiz, comparativiste et italianisant, enfin à «L'école roumaine» de Rome, sous la direction de Vasile Pârvan.

C'est le critère esthétique qui prime dans la conception de G. Călinescu sur l'histoire littéraire.

Sa conception tend à découvrir et à mettre en évidence une histoire des Roumains vus dans leur hypostase créatrice, esthétique.

Son histoire littéraire est, simultanément, une œuvre de critique littéraire aussi. L'historien est en même temps critique et écrivain doué d'admirables vertus stylistiques. Son histoire est un roman, un divertissement littéraire.

Pourtant, l'auteur n'abandonne nullement le critère de l'exigence de la documentation et de l'érudition, inhérent à la discipline respective. La méthode de l'historien littéraire évite la préconception, le critère unique et stéréotype. Les œuvres littéraires étant uniques et irrépétables, il est impossible, selon Călinescu, d'employer un seul système d'investigation. Se méthode à lui varie d'une œuvre à l'autre. Ce qui importe n'est pas de satisfaire à un critère préétabli, mais d'utiliser les modalités critiques qui permettent de déchiffrer de la manière la plus adéquate le caractère ineffable de chaque œuvre.

Par les rapports qu'il établit avec la littérature mondiale, Călinescu situe le phénomène littéraire roumain dans le concerto de la grande littérature; il considère notre littérature comme partie intégrante de la grande famille artistique du monde.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИСТОРИК

РЕЗЮМЕ

Историческая подготовка играла важную роль в духовном формировании Дж. Кэлинеску. Он начал специализироваться в области истории литературы в Бухарестском государственном архиве при Д. Ончиу, на лекциях и семинарах преподавателя итальянской и сравнительной литературы профессора Рамиро Ортиза, а затем — в Румынской школе в Риме под руководством Василе Пырвана.

В концепции истории литературы, выработанной Дж. Кэлинеску, первое место занимает эстетический критерий, хотя он и не является единственным. Концепция критика имеет целью раскрыть и осветить историю румын с её творческой, эстетической стороны. В то же время история литературы является и произведением литературной критики. Историк выступает критиком и писателем, владеющим редким по силе дарованием стилиста. Его история — это роман, художественное произведение; вместе с тем автор ни на минуту не забывает о строгой документации и проявляет эрудицию необходимую для данной дисциплины. Метод историка литературы исключает предвзятость, единый и стереотипный критерий. Так же как каждое литературное произведение единственно и неповторимо, по Кэлинеску невозможна и единая система исследования. Метод изучения различен в каждом отдельном случае. Все дело не в том, чтобы ответить на установленный заранее критерий, а использовать те приемы критики, которые позволяют как можно точнее раскрыть «неизреченное» каждого произведения.

Проводя параллели с мировой литературой, Кэлинеску включает румынское литературное наследие в контекст великой мировой культуры, не присоединяя его извне, а рассматривая как составную часть мирового художественного наследия.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

VIZIUNEA ASUPRA LITERATURII ROMÂNE VECHI

DE

I. C. CHIȚIMIA

Concepția că în istoria literară trebuie prezentate fenomenele de artă literară în specificul și creșterea lor continuă a fost aplicată de G. Călinescu în capitolul literaturii române vechi din *Istoria literaturii române* [1]. Din capul locului se face remarca justă că nu se poate renunța la o serie de opere vechi „dacă nu admirabile, capabile să explice ceea ce vine după ele" [2]. Iar a lăsa la o parte nume ca Gr. Ureche, M. Costin, Neculce, Radu Popescu, D. Cantemir ar fi ca și cum s-ar putea închipui „istoria literaturii italiene fără Dino Compagni, Villani, cea franceză fără Villehardouin, Joinville, Froissart și Commines [...]. Singura operație ce trebuie făcută este izolarea culturalului de artistic, supunerea întregii materii la aceleași metode strict literare" [3].

Într-adevăr, principiul stabilit este urmat întru totul și „inscripțiile" de limbă sau simplele fapte culturale sînt prezentate doar ca material, amorf din punct de vedere estetic, din care s-au tăiat progresiv coloanele literaturii propriu-zis artistice. Fără întîrzieri inutile printre date și texte, deși avea o informație foarte bogată în materie, G. Călinescu remarcă de la început scrisoarea lui Neacșu din 1521, către judele Brașovului, Hanăș Bengner, ca o primă zvîcnire de limbă românească, destul de închegată în scris: „...dau știre domniei tale za lucrul turcilor cum am auzit eu că împăratul au ieșit den Sofiia, și aimintrea nu e, și se-au dus în sus pre Dunăre..." [4], pentru ca să observe, în mod just, că la sfîrșitul secolului al XVI-lea scrisorile încep să prezinte și germeni literari, cum este scrisoarea egumenului de la mănăstirea Moldovița, din 20 iunie 1592, către birăul de la Bistrița, Budaki Gaspar, care folosește o anumită „stereotipie naivă a stilului",

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1941, p. 12—65.

[2] Vezi și G. Călinescu, *Tratatul de istoria literaturii române*, în „Contemporanul", februarie, 1961.

[3] *Ibidem*, p. 5.

[4] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 11; Ion Bianu și N. Cartojan, *Album de paleografie românească*, București, 1942, pl. I.

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14, NR. 3—4, 1965, P. 737—746

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

impregnată cu „prospețimi orale" : „Și acum iară dăm știre domniilor voastre că vrem să tremitem oile în munte. Deci vă rugăm ca pre ai noștri dulci priiateni se ne dați a ști ca și pîn-acum, se știm avea-vrem vr'o pagubă, au ba ?" [5].

Literatura religioasă, lipsită de originalitate și de calități literare, este înregistrată de G. Călinescu documentar, atrăgîndu-i atenția cel mult prefața lui Simion Ștefan la *Noul Testament* de la Alba Iulia, din 1648, în care se pune problema circulației cuvintelor („cuvintele trebuie să fie ca banii"), reluată de B. P. Hasdeu și aplicată astăzi metodologic în cercetările lingvistice [6]. De asemenea, prezintă importanță *Biblia* din 1688, „care este pentru limba română ceea ce este pentru cea germană *Biblia* lui Martin Luther". Restul „interesează stricta istorie a tiparului".

În compartimentarea operelor de literatură veche, G. Călinescu nu merge după tipicul tradițional istoriografic : în primă fază, literatură în limba slavonă, apoi literatură în limba națională. El ține totuși seamă de formele exterioare, limbă și stil, care pot da literaturii linii de gravură sau de acuarelă primitivă, dar mai ales ține seamă de „poezia" fondului de idei, fără de care nu există artă. Se urmărește pe genuri și momente istorice, gradat și ascendent, tonul adevăratei literaturi, în final cu vibrații de „poezie". Astfel literatura în limba slavonă este integrată genurilor din care face parte fiecare scriere : literatură religioasă, elocință, istoriografie etc. Ideea exprimată artistic poate să treacă, ușor și fără crispare, de la un înveliș lingvistic la altul. Este cazul *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, care slavonește sau românește, ținînd seamă de cultura locală, sună într-un fel specific și nu se identifică cu orice literatură slavă a vremii și a altor popoare. Relevînd calitățile de stil, „cu spontaneitate și ondulări proprii, pline de patos" ale operei : „O fiul meu Petre, [...] tu erai stîlparea mea cea înfloritâ, de care pururea să umbrea și să răcorea ochii mei, iar acum stîlparea mea s-a uscat, și florile s-au vestejit și s-au scuturat, și ochii mei au rămași arși și pîrliți de jalea înfloririi tale". G. Călinescu ia poziție justă în privința autenticității *Învățăturilor*, fără mormane de fișe, considerînd că „falsificația" nu pare posibilă. „Mai mult decît un călugăr, era îndreptățit Neagoe însuși să-și ia aere de vasilevs și să imite pe un Vasile Macedoneanul, care sfătuia pe al său cocon Leon" [7]. Susține deci paternitatea lui Neagoe Basarab [8].

O treaptă superioară în mersul literaturii vechi, prima, în concepția lui G. Călinescu, cu pagini de literatură propriu-zisă, o constituie

---

[5] Al. Rosetti, *Scrisori românești din arhivele Bistriței* (1592—1638), București, 1944, p. 28 ; G. Călinescu, *op. cit.*, p. 11.

[6] W. Mańczak, *Problem klasyfikacji genealogicznej języków słowiańskich*, în *Z polskich studiów slawistycznych* (al IV-lea Congres Internațional al Slaviștilor), Varșovia, 1958, p. 44 (este citată și aplicată teoria lui Hasdeu).

[7] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 15.

[8] Vezi și reluarea discuției în „Romanoslavica", VIII, 1963, p. 309—424.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

istoriografia, avînd începuturi modeste în cronici slavone şi realizări de artă la marii cronicari moldoveni şi munteni din sec. al XVII-lea şi al XVIII-lea. În aprecierea autorului, însesi cronicile slavone, ca cea a lui Macarie, au năzăriri de stil literar, însă „miere" literară se găseşte de-abia la Gr. Ureche, datorită acelui „dar fonetic de a sugera faptele prin foşnitura şi aroma graiului", ceea ce autorul demonstrează cu citate elocvente, ilustrînd „icoane bizantine" (vlădicilor „le-au pus scaunele de-au şezut den dreapta domnului, mai sus"), „tablouri olandeze de ospăţuri" (clucerul mare este ispravnic „pre unt, pre miere şi pre colacii ce vin de la oraşe", medelnicerul „pre fripturile ce se aduc în mese") sau arătînd că uneori, stilistic, „cuvintele au apăsări de plumb şi lichidităţi" (a fost cîndva „iarnă grea şi geroasă" şi vară cu „ploi grele şi povoaie de ape, cît s-au făcut multă înecare"). Analizînd şi arta portretisticii la Ureche, se remarcă la G. Călinescu forţa de cuprindere şi traducere plastică a elementului artistic.

„Darul de scriitor al lui Miron Costin nu se mai nutreşte din concreteţa cuvintelor [...]. Miron observă sistematic, compune, şi ceea ce iese de sub pana lui, mult mai puţin spontan, este rodul unei arte. El are lunga respiraţie epică, simţul sublim al destinului uman, meşteşugul patetic de a se opri din cînd în cînd să răsufle de greutatea faptelor şi să le contemple de sus". Este o caracterizare exactă, de elevaţie, urmată de mostre de tablouri şi stil: răbufnirea maselor populare împotriva lui Batişta Veveli este zugrăvită „într-un tablou scurt, învălmăşit, urlător", cronicarul are darul de a spune „vorba memorabilă" privind o figură sau o dramă omenească, ca în cazul doamnei lui Ieremia Movilă, siluită de Skinder Paşa („Boieri, boieri, ruşinatu-m-au păgînul") etc. Observaţii noi se fac în legătură cu topica frazei lui M. Costin, mult înviorată cu elemente de vorbire orală şi de sintaxă latină, „în stare de a exprima orice gînd", creînd în unele cazuri „un corp sintactic cu fraze inegale şi cezuri asimetrice, asemeni unei melodii": „Vasilie vodă văzîndu-se la grijă şi spaimă ca aceea (că luase tătarii pînă subt tîrg herghelíile, şi a slujitorilor cai au apucat) au pornit pre Doamna, şi împreună cu casele boierilor prin frînturile codrilor, pre la Căpoteşti spre Cetatea Neamţului;/ apoi singur Vasilie vodă n-au ţinut multe zile scaunul, ce s-au mutat den Iaşi în nişte poieni, în codrul Căpoteştilor;/ şi s-au aşezat acolo în codru cu curtea, lăsînd în Iaşi puţintei dărăbani de apărarea curţii;/ carii, dacă au văzut mulţimea de Tătari den ceas în ceas adăogîndu-se, şi cu Cazacii amestecaţi, au lăsat cu noapte curtea pustie, şi au ieşit şi aceia./ Şi au ars atunci tot oraşul;/ unde şi unde au rămas cîte o dugheniţă;/ curtea domnească, casele boiereşti, tot oraşul, într-o mică de ceas cenuşe s-au făcut;/ iară monastirile au hălăduit den porunca lui Hmil Hatmanul, şi tătarii n-au putut, că erau şi oameni cu sineţe închişi pren mînăstiri" [9].

Oricare dintre manuscrisele cronicii lui M. Costin are în locul de mai sus „fluviul periodic" învederat de G. Călinescu.

[9] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 25; autorul indică, stilistic, cezurile.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Celui mai talentat cronicar al țării, lui Ion Neculce, autorul îi închină pagini memorabile. Cu cronica acestuia „un nume îți năvălește în minte: Creangă". Creangă ar fi scris în secolul al XVIII-lea ca Neculce, iar Neculce în epoca eminesciană ar fi fost capabil să scrie amintiri în genul lui Creangă. Scrisul lui Neculce este variat. El are uneori înțelepciunea omului din popor și umorul acestuia, alteori este usturător în cuvinte și realizează un „adevărat pamflet", cînd face caricatura lui Dumitrașcu Vodă Cantacuzino, care bătrîn cum era, căci, nici „dinți în gură nu avea", preacurvea cu „o tînără și frumoasă fată de rachieriță", pe care „o trimetea cu careta domnească...", ziua-n amiaza mare, „pe uliță, la feredeu, și pe la mînăstiri, și pe la vii și primblări, și făcea și pe boieri de-și trimeteau giupînesele cu dînsa...". La mazilire, fostul „geambaș" al Fanarului a luat-o cu el la Țarigrad și, ca să-i stea aproape, „au măritat-o după o slugă a lui". Darul pamfletistului Neculce este excelent punctat și exemplificat.

Dar, „și mai neted se arată talentul înnăscut al lui Neculce în fragmentele epice, în scurtele momente în care viața unui om e surprinsă în chiar desfășurarea ei", ceea ce se vede perfect în pățania lui Duca Vodă, care, la mazilire, era purtat „într-o sanie cu doi cai, unul alb și unul murg, și cu hamuri de tei, ca vai de dînsul, ocări și sudălmi, de auzea cu urechile lui [...]" ; într-un sat de pe lîngă Suceava, cerînd puținței lapte, i se spun vorbele de neuitat: „N-avem lapte să-ți dăm, că au mîncat Duca Vodă vacile din țeară: de l-ar mînca viermii iadului cei neadormiți". Se știe că M. Sadoveanu a reluat în linii noi acest tablou plastic în *Orb sărac* din *Hanu Ancuței* și în *Zodia Cancerului*, ceea ce dovedește o transmisie literară de tip aproape folcloric.

În percepția lui G. Călinescu, Neculce are și „limbuția de mai tîrziu a lui Ion Ghica", cînd povestește despre pedepsirea lui Mavrodin Paharnicul, purtat pe uliți călare, cu fața spre coada calului și cu coada în mîini, pus dinadins să strige cuvinte pe care le schimonosea: „Alogo murgo sto funtina Bordi" în loc de „cal murg la fîntîna Bordii". Este într-adevăr o anecdotică ieșită de sub condeiul unui talent literar, remarcat ca atare de G. Călinescu.

Cronicarii munteni au alte note, decît cei moldoveni, de artă literară specifică. Se descoperă talentul cronicarului domniei lui Matei Basarab, contemporan, „dotat cu mișcări nuvelistice și cu asprimi pamfletare de o pitorească vulgaritate", evidente, ca exemplu, în narațiunea într-un stil brutal a purtării obraznice a lefegiilor militari ai lui Matei Basarab cu însuși domnul lor, pe care l-au torturat cu cereri de noi lefuri, dînd năvală și în camera acestuia („fiind ei turbați ca niște porci făr de nici o rușine"), în căutarea a doi boieri, sfetnici care se ascunseseră de frica lor.

Pe bună dreptate se arată apoi că autorul *Letopisețului Cantacuzinesc* manifestă în stil „o vulgaritate sănătoasă, arghezianâ, inventivă în injurii", împotriva familiei Bălenilor: „Sămînța acestor nelegiuiți și îndrăciți s-ar cădea, ce ar fi parte bărbătească, să se scopească

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca să nu mai răsară mustar şi ardei, ci să se topească, şi să se conceneascâ".

În schimb, cronicarul Bălenilor, care poate fi Radu Popescu, beşteleşte pe Cantacuzini, cărora numai „li s-au nălucit" trădarea lui Gh. Băleanu, aşa ca „să fie totdeauna ei mai mari". Spătarul Drăghici Cantacuzino a murit nu otrăvit, ci de ciumă. G. Călinescu observă just că „cronicarii munteni n-au arta portretistică a moldovenilor, în schimb, graţie limbii lor nervoase, a repeziciunii muntenești, ei pot dramatiza mai viu, mai familiar" [10].

Vioiciunea aceasta teatrală este clară în cunoscuta scenă a arestării Cantacuzinilor la Adrianopole („care este Mareş ? Zise: eu sînt, Ia-l. Ci-l luară. Care este Gheorghe Vornic. Zise: eu sînt. Ia-l. Ci-l luară"), în scena panicii provocată printre boieri de numirea ca domn a lui Grigore Ghica, sau în „ritmica aceea mahalagesc pitorească" în care sînt prezentate acrobaţiile şi gimnastica uimitoare ale unui Hindiu harap, la nunta fetei lui Duca Vodă cu feciorul voievodului Radu al Munteniei etc.

În cronica despre domnia lui N. Mavrocordat *(Cronica Ţării Românești)*, Radu Popescu devine panegirist, dar faţă de Cantacuzini „are fierea la fel de neagră" şi nu-i scoate din hoţi şi tîlhari, iar moartea lui Barbu Sendaru este „povestită cu o voluptate josnică, dar gustoasă, cu imaginaţie infernală de călugăr": „încă viu fiind ochii amîndoi din cap i-au sărit, iar după ce au murit, treoînd trei zile au început a ieşi viermi din mormînt şi putoare mare [...]. Şi au trimis boiarii cei de la Craiova de le-au adus viermi pentru credinţă: au fost viermi mari albi cu capetele negre [...]". Dintr-o maliţie personală împotriva mortului, care-l dăduse pe cronicar afară cîndva din slujbă, cronicarul nu scapă o serie de amănunte şi realizează o descripţie voluntar hidoasă, plastică. Judecat „după criterii etice, Radu Popescu ar fi cel mai mare ticălos dintre cronicari". G. Călinescu consideră însă că „ticăloşia unită cu talentul dă adesea cele mai de seamă opere [...] şi Radu Popescu rămîne [...] un mare cronicar, pe nedrept lăsat în umbra istoriografilor moldoveni" [11]. Opinia despre talentul lui Radu Popescu este, de altfel, unanimă.

G. Călinescu are viziunea ansamblului şi nu înţelege să spargă panorama literaturii istoriografice, cu infiltrări, în ordine cronologică, a altor genuri de scrieri. De aceea, continuă cu istoriografia din a doua jumătate a sec. al XVIII-lea şi află elemente de artă literară spontană la un Dionisie Eclesiarhul (scena carageleasca a înlocuirii cocoanelor de boieri, dorite de turc la petrecere, cu „curve şi cîrciumărese") şi de asemenea, există artă la un Ianache Văcărescu, necotaţi pînă aci ca talente literare.

În linie ascendentă, D. Cantemir este „filozof şi romancier". Fără a se neglija activitatea lui ştiinţifică, de marcă în Europa, se insistă în mod special asupra operelor lui literare şi asupra calităţilor lui de

[10] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 34 şi urm.
[11] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scriitor. Din acest punct de vedere prezintă importanță *Divanul* și *Istoria ieroglifică*. În expunerea lui Călinescu este stoarsă și oferită mierea conținutului acestora și a hainei lor literare. În *Divan*, înțeleptul este un Faust și în dialogul lui cu lumea Cantemir precede dialogurile lui Leopardi. „Invocația furtunoasă a gloriilor apuse" imită pe M. Costin, dar „cu un patos mult mai dramatic" („Unde este Kyros și Cresos ? Unde este Xerxes și Artaxerxes ? [...]. Unde este Alexandru marele Macedoneanul ? [...]. Unde este Dioclețian, Maximian și Iulian, tiranii cei puternici și mari ?[...]. Unde este Romulus și Cesar August, căruia toate porțile, i s-au închinat")[12]. Autorul considerațiilor se mișcă, după cum se vede, atît pe plan literar național cît și pe plan universal, pentru a da imaginea cea mai exactă despre valoarea scrierii. Este procedeul marelui om de cultură literară.

„Opera literară viabilă a lui Cantemir este *Istoria ieroglifică*, adevărat *Roman de Renard* românesc, însă cu scopuri polemice". Cu un substrat istoric în „figurație zoologică", metodă larg întrebuințată în literatură și reluată în 1802 de abatele Casti în *Gli animali parlanti*, *Istoria ieroglifică* a preocupat pe cercetători mai ales ca document istoric. G. Călinescu observă că D. Cantemir istoricește nu spune prea mult peste ceea ce se știe de aiurea, în schimb el apare ca un „romancier" care „s-a complăcut în ficțiune". Afirmația este exactă și întărită cu tablouri din cele mai expresive, privind disputa animalelor, desfășurată într-o comedie gravă. Tablourile orientale, „văzute cu un ochi de caligraf persan", nu sînt mai prejos de cele „realizate de Ariosto" [13]. Într-adevăr, minuțiozitatea liniilor, arhitectura și sculptura, în piatră și „marmoră de profiră", înșirată pe marginile Nilului, grădinile cu flori, sînt tablouri de basm, descrise cu mare măiestrie. Ca o variație literară se prezintă „eleghiile căielnice și trăghicești", amestec de tragic și burlesc, în ritm dinamic de descîntec popular, zicem noi, și asupra lor atrage atenția, cu citate, G. Călinescu, ca fiind „primele adevărate poeme române". În opinia de ansamblu a lui Călinescu, „Cantemir are talent, evident în „muzica" frazei, în ideea de a percepe concret figurile simbolice ale constelațiilor. Cronicarii au farmec linguistic și dar de povestire. Cantemir e scriitor, creator, aducînd idei și combinații". În final, ținînd seama de amploarea personalității sale,

[12] Tema fragilității vieții atît de mult cîntată, între alții de Fr. Villon în *Ballade des dames du temps jadis*, este reluată de însuși G. Călinescu în poezia *Viața* (cf. G. Călinescu, *Lauda lucrurilor*, București, 1963, p. 155):

Unde-i mîndrul Decheval
Și-amazoanele pe cal ?
Unde-i bădica Traian,
Crai norodului rîmlean ?
Unde-s marii voievozi,
Cu boieri și cu aprozi,
Și domnițele ochioase,
Învăscute în mătase ? etc.

[13] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 46.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

D. Cantemir este considerat „Lorenzo de' Medici al nostru" [14]. Literatura română veche este, pe cît posibil, integrată deci literaturii universale şi menţinută, în analiză, la planul creaţiei artistice.

Cărţile populare, mai bine zis de colportaj, formează un capitol aparte şi sînt „nişte medievalităţi întîrziate", purtînd întru totul „semnele literaturii culte", în dezicere cu numele lor de „populare". De conţinut variat, ele au avut o anumită circulaţie, dar rămîn „un simplu fond cultural, care n-a avut îndată nici o urmare literară". N-au fost prelucrate de un Dante, Boccaccio, Rabelais, Swift etc [15]. Aceasta este, probabil, singura opinie prea negativă a lui G. Călinescu, din lipsa pe atunci a unor studii privind arta cărţilor populare.

Poezia veche, ca literatură realizată în versuri, presupune aptitudini literare mai mari, ridicarea în germene pe o treaptă superioară a literaturii şi este tratată de G. Călinescu global, la urmă. Plecînd de la încolţiri de versificaţie în texte religioase şi pravile, G. Călinescu apreciază ca poezie poemul *Viaţa lumii* al lui M. Costin, pe tema *fortuna labilis*, cronicarul moldovean dispunînd de un anumit lirism, de imagini literare „solemne" şi de o incantaţie „psalmodică", privind fragilitatea vieţii omeneşti.

Operă de poezie, şi în unele locuri de frumoasă poezie, este *Psaltirea în versuri* (1673) a lui Dosoftei. În dese cazuri nu este vorba de transpunerea în versuri a psalmului, ci de o „variaţie lirică" în jurul ideii exprimată în psalm. G. Călinescu exemplifică acest procedeu (folosit, precizăm noi, şi de modelul lui Dosoftei, Jan Kochanowski, dar în alte locuri) cu psalmul *Cîntaţi Domnului în strune*, în care se remarcă „o mare vibraţie simfonică" datorită onomatopeelor, rimei uneori excelente şi termenilor autohtoni şi expresivi de instrumente muzicale : cobuz, surlă, corn de buor etc. În alţi psalmi „Dosoftei are acea curgere mieroasă a limbii, densitatea de lichid greu a frazei, materialitatea vorbei, care dau mireasmă mîhnirilor abstracte". („Grăit-am în mine, să mă iau aminte,/ Să-mi socotesc limba, să nu zic cuvinte...") . Uneori Dosoftei realizează „graţios de rigide picturi primitive pe lemn", ca în psalmul în care compară Ierusalimul, căzut sub păgîni, cu o cramă răvăşită, „cînd i se ia vinul", plin fiind de trupuri neînsufleţite de slugi, aruncate pe jos. Varietatea imaginilor este complinită de varietatea registrului de versificaţie, „făcînd versuri de 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14 şi 16 silabe" [16]. De aceea în stihuirea lui este şi „chiuirea misticilor italieni" şi structura cîntecului popular, unii psalmi fiind uşor receptaţi în folclor.

Din cronicile rimate anonime sau din aceea semnată de Pitarul Hristache, din *Tragodia* lui Al. Beldiman, se scoate ceea ce poate fi remarcat ca imagini literare, între multe tînguieli şi „văitături".

---

[14] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 47.

[15] *Ibidem*, p. 48—52.

[16] Pentru versificaţie vezi şi Lajos Gáldi, *Un grand disciple roumain de J. Kochanowski : le métropolite Dosithée*, în „Studia Slavica" (Budapesta), VI, 1960, nr. 1—2, p. 1—21.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fapt important, din punct de vedere al concepției de istorie literară, este însă introducerea în sectorul poeziei și a creației folclorice. Este pentru prima dată cînd se consideră că istoria literară trebuie să se ocupe concomitent atît de literatura cultă cît și de cea anonimă populară (în integrare istorică, nu în simplă prezentare statică). În acest sens, pe lîngă învederarea unor note de poezie lirică și a unor mituri consemnate indirect *(Traian și Dochia, Sburătorul)*, G. Călinescu, analizează frumusețea poetică a două vechi capodopere populare și anume a *Mioriței* și a *Meșterului Manole*. Această frumusețe poetică nici nu implică efort de comentare, fiind unanim cunoscută și recunoscută. Ideea de a încununa literatura veche românească cu creația veche cea mai frumoasă a poporului este prin însine însăși semnificativă pentru concepția științifică a autorului.

Astfel, G. Călinescu a detașat întîia oară în mod radical culturalul de artistic și a dat literaturii române vechi o mai mare rezonanță poetică, într-un număr dens de pagini.

Concepția despre alcătuirea unei istorii literare nu poate fi chiar una singură, totul este ca punctul de plecare nodal să imprime lucrării o linie consecventă. Aci G. Călinescu a urmărit elementul artistic cu o întărire personală a termenilor estetici. Alții au urmărit elementul cultural-literar în vibrația lui cald umană și au reușit să se păstreze pe drumul ales și în limitele concepției lor: N. Iorga și N. Cartojan. Aceștia prind fenomenul literar și semnificația lui prin intrarea cu el în epocă și în istoria momentului, substituindu-se deci vremii. Viul constă în acest lucru. G. Călinescu este preocupat să prindă „universalul", să-i dea contur de marmoră nepieritoare. Ideile lui se mențin și nu pot fi răsturnate de nici o „noutate" sau „descoperire", fiindcă ele nu stau pe „mărunțișuri" și judecăți „temporale". Este deci cazul unei puteri de generalizare, pe bază de cultură personală excepțională, și al unei intuiții artistice, care pătrunde ușor fenomenul, fără a fi nevoie de cine știe ce acribie și „supliciu" științific.

Prin judecățile date de G. Călinescu, literatura română veche a căpătat o serie de linii esențiale, de stabilitate estetică.

LA VISION SUR LA LITTÉRATURE ROUMAINE ANCIENNE

RÉSUMÉ

Dans sa vaste synthèse *Istoria literaturii române* (Histoire de la littérature roumaine) Bucarest 1941, G. Călinescu a appliqué le principe d'étude de la littérature du point de vue de l'art littéraire, à tous les compartiments de la littérature roumaine, y compris celui de la littérature roumaine ancienne.

C'est pourquoi il a laissé de côté la préoccupation pour l'exactitude de l'information documentaire et s'est arrêté directement au phénomène littéraire proprement dit, en étudiant son apparition et son développement dans la littéra-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ture roumaine de la seconde moitié du XVIII-e siècle. Dans ce sens-là, l'auteur ne s'intéresse même pas à un exposé strictement chronologique ; il est préoccupé par les différentes manières d'écrire avec leurs particularités de composition et d'art incipient : des écrits religieux, historiographiques, des livres populaires, versification et poésie. C'est pourquoi, la littérature en langue slavonne est, elle aussi, intégrée aux genres.

G. Călinescu trouve des éléments primaires d'art littéraire dans les premières lettres particulièrs du XVI-e siècle comme *Scrisoarea lui Neacşu* (1521) (La lettre de Neacşu) ainsi que dans le pathos et le style de certaines pages de *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* (Les préceptes de Neagoe Basarab à l'usage de son fils Théodose). La littérature religieuse — tel est l'état des choses — n'occupe pas de place considérable mais, en revanche, l'historiographie offre des degrés et des styles des plus intéressants et des plus originaux, à commencer par Gr. Ureche et en continuant par M. Costin, Radu Popescu, I. Neculce, Dionisie Eclesiarhul etc.

D. Cantemir est «philosophe et romancier», l'Archevêque Dosoftei un poète remarquable ; les chefs-d'œuvre de la création populaire «Miorița» et «Meşterul Manole» sont considérés comme des sommets de la poésie.

Si des savants comme N. Iorga et N. Cartojan décelaient le caractère littéraire dans l'authenticité des faits et le côté poétique périssable, G. Călinescu s'efforce de surprendre l'universalité et la permanence des éléments artistiques.

ИССЛЕДОВАНИЕ ДРЕВНЕЙ РУМЫНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

РЕЗЮМЕ

Свой принцип изучения литературы с точки зрения художественного мастерства Дж. Калинеску применил и к древней румынской литературе.

В своем монументальном труде « История румынской литературы » (Бухарест, 1941 год) он отказывается от излишней документальной информации и обращается прямо к литературным явлениям — в прямом смысле этого слова, — анализируя их в порядке их появления и развития в румынской литературе второй половины XVIII века. Поэтому автор и не стремится к изложению материала в строгом хронологическом порядке, а исследует различные жанры с их специфической композицией и зародышами искусства: произведения религиозные, историографические, народные книги, версификацию и поэзию. Литература на славянском языке также разбирается по жанрам.

Первичные элементы литературного искусства Дж. Калинеску находит в первых частных письмах XVI века, как, например, « Послание Якшу » (1521 г.), а также в пафосе и стиле, некоторых страниц « Поучений Нягое Басараба к его сыну Теодосию ». Церковная литература, естественно, изучается в меньшей степени, в то время

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

как в летописях — начиная от Гр. Уреке и продолжая М. Костином, Раду Попеску, Ионом Некулче, Дионисие Эклезиархом — обнаруживаются в высшей степени интересные моменты и стилистические находки.

Д. Кантемир рассматривается как философ и прозаик, митрополит Дософтей — как выдающийся поэт; вершин поэзии достигают шедевры народного творчества «Миорица» и «Мастер Маноле».

Если такие ученые как Н. Иорга и Н. Картожан видели литературные достоинства в жизненности фактов и их поэтической интерпретации, Дж. Кэлинеску пытается вскрыть в них элементы подлинной и вечной художественности.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN PROIECT DE EDIȚIE A CORESPONDENȚEI LUI AL. ODOBESCU

DE

ELENA PIRU

Reluînd în 1958 studiul său despre Odobescu din *Istoria literaturii române*, G. Călinescu îl completa, sub raportul informației utilizînd bogata corespondență a scriitorului precum și un însemnat număr de documente din Arhivele Statului, de la Secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România și de la familiile descendente : Odobescu și Caracaș. Pasiunea marelui critic și istoric literar pentru cercetarea arhivistică, manifestată încă de la primele lucrări [1], îl determină să inițieze în cadrul Institutului, sub conducerea sa directă, încă din anul 1950, o acțiune de investigații de istorie literară atît în arhivele și bibliotecile publice, cît și la urmașii scriitorilor, acțiune care are drept rezultat îmbogățirea datelor pe parcursul întregii istorii a literaturii române și, totodată, crearea unei arhive proprii a Institutului, alcătuită din acte originale și copii. Cu privire la foarte mulți scriitori, cercetările au adus știri noi, unele de importanță incontestabilă. Marele număr de documente relative la Odobescu și familia sa, precum și scrisorile, în parte inedite, adresate soției, rudelor, prietenilor sau unor persoane oficiale, au accentuat interesul lui G. Călinescu pentru biografia scriitorului. După ce a străbătut întregul material documentar, G. Călinescu și-a publicat noul studiu despre Odobescu [2], în care, de fapt, trăsăturile fundamentale ale portretului sînt reproduse din *Istoria literaturii române*, știrile noi venind numai să completeze date sau să confirme intuiții anterioare.

Stilul epistolar rafinat al lui Odobescu, unul din marii epistolieri ai secolului al XIX-lea românesc, alături de Ion Ghica, Vasile Alecsan-

---

[1] *Alcuni missionari cattolici italiani nela Moldavia dei secoli XVII e XVIII*, 1925 ; *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, 1930.

[2] *Studii literare : Al. Odobescu*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", an. VII (1958), nr. 3—4, p. 334—365.

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14. NR. 3—4. 1965. P. 747—758

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dri, Kogălniceanu, ca să ne mărginim la aceştia, a stîrnit curiozitatea şi încîntarea lui G. Călinescu într-atît încît a hotărît editarea corespondenţei clasicului român, înscriind-o ca lucrare în planul de activitate ştiinţifică a Institutului pe anul 1959/1960, urmînd a fi efectuată de către sine şi subsemnata.

Parcurgînd scrisorile lui Odobescu, atîtea cîte se aflau la acea dată în arhivele personale, biblioteci şi publicaţii — ulterior, prin posibilitatea utilizării fondului Elisabeta Goga (născută Constantin Odobescu) de la Academie, ca şi prin noile achiziţii, numărul epistolelor a crescut foarte mult — Călinescu observa : „Odobescu trăieşte în bibliotecă şi gustă viaţa intimă, suplinită la nevoie cu corespondenţă. Tot ceea ce ştim despre el nu-i indiscreţie din delaţiune, ci fiinţa lui revelată în epistolele pe care nu e îndoială, ca şi Prosper Merimée, „maître des lettres familières", le-a scris pentru viitor. Căci ele sînt compuse cu o linişte artistică desăvîrşită. Micul burghez se alarmează de prisos de insinuaţia că Odobescu ar fi amanetat Cloşca cu pui (calomnie nedemnă, nici vorbă), căci scriitorul însuşi copiază cu humor afişul („Voici le contenu de ce précieux et spirituel communiqué"), adăugînd „Quelle sale infâmie". El oferă Saşei, din politeţe, o imagine exhaustivă a vieţii lui diurne, spre a-i da iluzia apropierii, înşirîndu-i accidentele domestice, aventurile electorale, calomniile, insolenţa creditorilor, componenţa dejunului, pertractările cu samsarii, prepararea cursurilor, conferinţele acasă cu studenţii, întîlnirile cu cunoscuţii, şi cînd crezi că Odobescu, prin natura penibilă a întîmplării, e la paroxism, scrisoarea îşi reia calmul clasic, dînd informaţii meteorologice („Le temps doux, la moină continue") şi încheind protocolar „je vous embrasse de tout mon coeur". Valoarea literară a unei scrisori stă în puterea de analiză egală cu a ficţiunii, adică în capacitatea scriitorului de a se situa în univers. „Odobescu ca erou este o creaţie obiectivă a corespondenţei sale". Admirabilă caracterizare, concentrînd esenţa a peste sase sute de scrisori.

Ediţia proiectată trebuia să cuprindă întregul fond epistolar odobescian cunoscut în acel moment, editat şi inedit. Cercetarea întreprinsă în primul rînd la Secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei, în arhiva Odobescu, precum şi în alte arhive, în publicaţii periodice sau în volum, a scos la iveală, împreună cu originalele obţinute de la familie, un număr de 658 de scrisori (astăzi depăşit). Dintre acestea, G. Călinescu şi-a selecţionat 221, pe care le-a transcris personal, oprindu-se mai ales la acelea adresate soţiei scriitorului, Saşa, din care copiază 177. Restul de 437 de scrisori, precum şi traducerea în limba română a întregului corp epistolar (majoritatea corespondenţei e scrisă în franceză), efectuarea notelor şi pregătirea volumului pentru tipar revenea subsemnatei.

G. Călinescu transcria foarte repede. Ţinînd seama de faptul că paralel cu această operaţie efectua atîtea alte lucrări e surprinzător că preda spre colaţionare cîte 5—6 scrisori pe zi (de notat că aproape fiecare din ele număra de la 4 pagini în sus). Grafia lui Odobescu, în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

special în ultimii ani ai vieții, prezintă ades dificultăți la descifrare. Profesorul nota pe fișe instrucțiuni în vederea verificării textului, incertitudinile de lectură, lăsa loc liber cînd avea îndoieli asupra unui cuvînt, semnala greșeli din editări anterioare cînd întîlnea scrisori deja publicate. Cu scrisul său fin, ordonat, dădea indicații de acest fel: „Vezi Struțeanu, p. 408 urm. controlează greșelile: p. 100, — je saisis avec plaisir (nu: puise); p. 100, — trois jourrs malade (nu: très fort m.); p. 104, — cet auditoire qui se rembrunissait de plus en plus (nu: qui se... de plus)", întotdeauna exacte. Sau alteori, privitor la unele texte pe care urma să le transcriu decidea categoric, ca de pildă în legătură cu o scrisoare a mamei lui Alexandru (Catinca Odobescu, născută Caracaș): „Total agramatism. Să nu se corecteze ortografia".

Referindu-ne exclusiv la participarea lui G. Călinescu la această ediție, rămasă din păcate neterminată, precizăm că din cele 221 de scrisori pe care le-a copiat, 201 sînt adresate familiei, restul destinatarilor — în număr de 8, însumînd 20 epistole — fiind persoane oficiale. Astfel: 8 sînt către Titu Maiorescu, între anii 1874—1889; 5 către Ion Ghica, între 1881—1882; 4 către D. A. Sturdza, între 1882—1886; cîte una către Zizin Cantacuzino (1882), G. Bengescu (1882) și Bibescu (1888).

176 scrisori privesc pe Sașa Odobescu și sînt din anii 1870, 1884, 1885, 1887, 1888, 1889, 1891, 1893, 1894 și 1895. Alte 8 — din anii 1880, 1881, 1882, 1888 — au fost trimise unchiului în linie maternă, Grigore Caracaș, „nenea Gogu", pentru care folosește limba autohtonă, iar 16 vărului Costică Caracaș, fiul lui Grigore, în 1881, 1882, 1883, 1887.

Corespondența lui Odobescu, pe care încă înainte de a-i cunoaște dimensiunile o bănuia „monumentală", a prilejuit lui G. Călinescu posibilitatea unei incursiuni delectabile și în același timp cutremurătoare în existența dramatică a acestui „César Biroteau" autentic, hărțuit de nenumărații săi creditori, numit de eminentul său biograf cu subtilă comprehensiune „erou de roman sentimental".

G. Călinescu proiecta și o monografie Odobescu, în vederea căreia a ordonat metodic arhiva din Institut a scriitorului, a organizat, în 1956, excursii științifice la Curtea de Argeș și Pitești, orașe în care au locuit Sașa și fiica, Ioana, a adunat o iconografie bogată, a întocmit arbori genealogici, a făcut însemnări pe marginea actelor, subliniindu-și datele care-l interesau, a transcris conștiincios documente între care, cu majuscule, diplomele Caracașilor, alcătuind un dosar cu mențiunea „còpii: G. Călinescu".

Studiul vieții urma să fie separat de al operei, deși ambele incluse într-un volum unic, profesorul rezervîndu-și să scrie biografia, monografia gîndind-o tot în colaborare. Nu a rămas însă nimic între manuscrisele sale în legătură cu această lucrare.

Scrisorile cuprinse în ediția începută de G. Călinescu privesc mai ales epoca dinspre sfîrșitul vieții lui Odobescu, multe din ele fiind inedite. Publicarea lor ar prezenta un interes incontestabil.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Jassy, Dimanche matin le 8 oct. 1895

Ma bien chère Sacha,

Voici huit jours que je suis tout à fait sans nouvelles de vous. Chaque jour j'attends que le facteur de midi m'apporte de tes lettres et jusqu'à présent, rien, rien de rien! J'en suis tout inquiet, tout attristé.

De fait, j'ai eu cette année une bien mauvaise impression d'accepter cette mission à Jassy. Autant le séjour de cette ville m'a été agréable l'an dernier, autant maintenant il est désagréable et à charge. Comme je te l'ai déjà dit, il y a tous les 4 commerçants dans cette ville qui chaque jour me donnent des ennuis par leur façon d'agir, par les chicanes qu'ils inventent. Un journal misérable de Jassy, le parent de l'Adevarul de Bucarest, publie chaque jour des notes sur le consulat où je suis traité de la façon la plus inconvenante. Les ministres misérables envoient chaque jour des protestations aux Ministres à Bucarest et les publient dans le même journal. Il est vrai que le Ministre ne fait rien en leur faveur. Il a simplement chargé le Résident ici de voir ce qui en est, et comme celui-ci voit bien que tous les torts sont de leur côté de ces coquins et de ces insolents, il répond dans ce sens. Le fait est que ces misérables tendent influencer à Jassy que toute la commission protège et comme ils savent aussi mes relations peu amicales avec Skendy, ils se figurent que par les intrigues ils feront arrêter les Consuls et éloigner Jassy. Au contraire, ces sales manèges me font que le raffermir dans l'opinion de tous; il n'en est pas moins vrai que ces incidents aboient autour de moi, me donnent la mauvaise et que je donne bien quelque coup pour échapper à ce sale tripotage. Je ne puis cependant pas me retirer, et leur donner ainsi de cœur. Il faudra donc à mon très grand ennui que je reste ici, dans ce guêpier, encore huit jours au moins à partir d'aujourd'hui. Juges comme c'est agréable! Ajoutez à cela que le temps est triste, maussade, froid, pluvieux et qu'on commence à ne plus avoir de nouvelles de mon femme collègue Bogdan, qui tout en étant très, très aimable, n'a rien de réconfortant pour mon cœur.

Quant à la santé, grâce à Dieu elle n'est pas mauvaise, sauf les tracasseries d'hémorroïdes qui ne cessent de m'importuner depuis plus d'un mois.

De plus, le fort de tous les ennuis est à Bucarest. Daniel n'est pas encore réglé, et je n'ai pas mon

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

provision de bois. Puis enfin, je pourrai arranger la vaisselle
et me mettre à manger et mettre la maison sur le pied d'hiver.
Jusqu'à présent, de même que je n'ai pas reçu de nouvelles
de Vienne, je n'en ai pas non plus du Ministère de la
Justice, parce que j'ai écrit à ce sujet à Fälticeni. J'ai tou-
jours l'espoir que la journée d'aujourd'hui sera riche en
lettres qui parleront d'autre Müller, m'appelant de bonnes
nouvelles. Dans les Tribunaux je n'ai pas eu de l'on
au fait quelque changement dans le personnel administratif
du district d'Argeș. Ce que j'ai eu avec déplaisir c'est que
j'ai pris part à l'enterrement de la pauvre Mme Nicolau. Cela m'a mis
dans de très mauvais rapports, définitivement je ne puis pas compter de la part
de cette bête vengeance sur les ménagements de Mme
Carmen. - Enfin, à la grâce de Dieu. C'est de très graves,
un nouveau temps d'épreuves qui s'annonce où je
commence pour moi par cette dernière campagne que je
fais ici, à mon très grand regret.

Je serais bien content d'être en 8 jours d'ici pour en
avoir fini et me rapprocher de tout ce que j'aime. Ici,
avec froid et me rapprocher de tout ce que j'aime. Ici,
cette fois, il fait froid au physique et au moral. Mais
cela n'éteint pas mon courage. Je dois lutter et dans
mais sortir avec succès de cette épreuve où l'on m'a
charme contre moi. Si je réussis, je pense que cela
pourra me servir à affronter avec succès d'autres dif-
ficultés que l'on m'opposera. J'ai beaucoup parlé de
moi dans cette lettre, car l'absence si longue de vos
nouvelles fait que je ne sais que dire à votre égard,
mes bien chéries; ce qui reste toujours égal et permanent
dans mon cœur c'est l'affection sans bornes que je
vous porte et qui n'est ni doux, même de loin,
qu'elle me donne l'espoir et le sentiment que vous
vous portez tous bien et que vous supportez avec
courage et calme les difficultés de la vie. J'ai
cent pour souvenir chez vous aussi, pendant ces
temps [illegible] reste dans vos pensées de vous

Je vous embrasse de tout mon cœur

Tout à toi

Alex

PROJET D'ÉDITION DE LA CORRESPONDANCE D'ALEXANDRU ODOBESCU

RÉSUMÉ

Parmi les manuscrits de G. Călinescu se trouve un projet d'édition de la correspondance du grand écrivain classique roumain Alexandru Odobescu. L'ouvrage, conçu en collaboration avec Elena Piru, chercheur scientifique, était compris dans le plan d'activité de l'institut au cours des années 1959—1960 et devait être intégré dans l'édition définitive des œuvres d'Odobescu, initiée par l'Académie de la République Socialiste de Roumanie.

Au début de ce travail, l'édition comptait environ 658 lettres — aujourd'hui ce chiffre est de beaucoup dépassé — qui se trouvaient dans des archives publiques et privées et dans des bibliothèques, ainsi que dans diverses publications, volumes et périodiques. De toutes ces lettres G. Călinescu a transcrit 221, dont 177 adressées par l'écrivain à sa femme, Saşa Odobescu, durant une période allant de 1870 à 1895. Quant au reste, il concernait d'autres membres de la famille — son oncle maternel, Grigore Caracaş et le fils de ce dernier, Constantin — ainsi que des personnes officielles comme Titu Maiorescu, D. A. Sturdza, Ion Ghica, G. Bengescu, Bibescu, Zizin Cantacuzino.

La majeure partie de cette correspondance étant écrite en français, l'édition devait être bilingue.

La transcription des autres lettres au nombre de 437, la traduction du volume entier ainsi que les notes devaient revenir à la collaboratrice mentionnée plus haut.

Cette vaste correspondance fournit de nouvelles données touchant la vie et l'activité du grand écrivain et révèle des traits et des détails psychologiques de haute importance pour la connaissance et la pénétration de cette personnalité dont l'existence fut tellement dramatique et le génie épistolier d'une grâce si émouvante et d'un tel éclat.

Malheureusement, cet ouvrage est resté inachevé, une grande partie des lettres demeurant inédites. Leur publication présenterait un inérêt incontestable.

ПРОЕКТ ИЗДАНИЯ ПЕРЕПИСКИ АЛЕКСАНДРУ ОДОБЕСКУ

РЕЗЮМЕ

Среди рукописей Дж. Калинеску имеется подготовлявшаяся к изданию переписка румынского писателя-классика Александру Одобеску. Эта работа, создававшаяся в сотрудничестве с исследовательницей Еленой Пиру, была включена в рабочий план Института истории и теории литературы на 1958—1959 гг., с целью ее последующего опубликования в окончательном издании сочинений Одобеску, запланированном Академией.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

В период подготовки к печати первого тома переписка А. Одобеску насчитывала примерно 658 писем (сейчас их число намного больше), находившихся в государственных и частных архивах, библиотеках, а также напечатанных в различных журналах и книгах. Дж. Келинеску лично переписал 221 письмо, 177 из которых адресованы жене писателя, Саше Одобеску, и относятся к 1870 —1895 гг. Остальные адресованы либо другим родственникам — дяде писателя по материнской линии, Григоре Каракашу, и его сыну Константину, — либо различным официальным лицам, как Титу Майореску, Д. А. Стурдза, Ион Гика, Дж. Бенджеску, Бибеску, Зизин Кантакузино.

Поскольку подавляющее большинство писем были написаны на французском языке , подготовлявшееся издание переписки должно было быть двуязычным. Переписка оставшихся 437 писем, перевод всех писем на румынский язык, составление примечаний были осуществлены Еленой Пиру. Письма Одобеску содержат ряд новых сведений, касающихся жизни и деятельности писателя, и выявляют важные моменты и подробности,способствующие более глубокому познанию этой личности, судьба которой была столь драматична, а эпистолярный гений отличался тонким изяществом и блеском.

К сожалению, эта работа Келинеску осталась незаконченной, так что большая часть писем до сих пор не опубликована. Публикации же их представляет бесспорный интерес.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PREOCUPĂRI FOLCLORICE

DE

VIORICA IONESCU-NIȘCOV

Față de întinderea operei de istorie și critică literară, contribuțiile lui G. Călinescu la cercetarea problemelor literaturii populare sînt — ca volum — modeste [1]. Ceea ce izbește e însă mulțimea și fulguranța observațiilor, profunzimea intuiției, concentrarea și strălucirea ideației.

Inițial, literatura populară a intrat în cîmpul preocupărilor lui G. Călinescu numai în măsura în care aceasta slujise tematic sau formal ca sursă literaturii culte naționale.

Evaluînd proporțiile rezonabile ale interesului diverselor zone istorice și sociale ale creației literare din punctul de vedere al ponderii lor în istoria culturală, G. Călinescu conchidea în 1941 : „Avem acum o literatură îndestulător de bogată, ca să nu mai dăm o exagerată importanță poeziei populare. Din dorința de a astupa golurile și de a stabili o tradiție, istoricul literar român, ca și cel rus de altfel, a deschis un mare capitol folclorului. Fără îndoială că acest folclor, oricît ar cuprinde în el elementul de circulație universală are individualitatea lui inefabilă și conține momente de mare poezie. Însă e mai firesc să înregistrăm valoarea fondului tradițional ori de cîte ori trece ca motiv de inspirație și de prelucrare în literatura cultă" [2].

Practic, relația istorică generală între folclor și literatura cultă era definită de G. Călinescu — în *Istoria literaturii române* — prin *mit*. Patru mituri ar fi fost permanent reîmprospătate de scriitorii români : *Traian și Dochia*, simbolizînd geneza poporului român, *Miorița* — condiția cosmică a omului, *Meșterul Manole* — condiția creației și creatorului, *Zburătorul* — sexualitatea.

Preocupată de izvoare, *Istoria literaturii române* abundă în informații asupra atingerilor literaturii culte cu folclorul — astfel capitolele

[1] Unele considerații teoretice în *Viața lui Ion Creangă*, un capitol în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, *Estetica basmului* („St. și cercet. de ist. lit. și folclor", nr 3—4, 1957 și nr. 1—2, 1958), *Arta literară în folclor (Istoria literaturii române*, vol. I, (București), Ed. Acad. 1964, p. 200—228), izolat articole în „Contemporanul", în special între 1957 și 1964.

[2] *Istoria literaturii române...*, București, 1941, p. 61.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

consacrate lui Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu, A. Pann, I. Grandea, G. Baronzi, M. Eminescu, V. Alecsandri, A. Russo ș.a. ce conțin însă observații mai degrabă descriptive. Deosebit de importantă e interpretarea [3] operei lui Creangă, însemnînd trecerea de la expoziția informativă la concluzii teoretice, elemente ale viitoarei schițe de „artă poetică" a literaturii populare *(Estetica basmului, Arta literară în folclor)*.

Poveștile lui Creangă îi slujesc lui G. Călinescu pentru delimitarea indirectă a esteticii colectivității populare. I. Creangă — aparent paradoxal — nu este un *scriitor poporal*, un „moment" al circulației unor bunuri folclorice. „Populară" numai prin autenticitatea materiei, proza lui Creangă e lipsită de naturalețe și suferă de o voluptate a dezvoltării verbale ce îndepărtează pe omul simplu, cultivator de folclor [4]. Ea practică cu fervoare detaliul realist, alcătuind „tablouri antropologice și etnografice desăvîrșite", evidențiind o robustă personalitate stilistică: „...Secretul lui Creangă stă ca la orice poet în studiul afectelor, în cuvîntul rar, în cadența interioară, în fixitate. Dar fixitatea e contrară legii inerente a folclorului" [5]. În folclor, sugerează autorul, operează principiul selecției naturale — un criteriu fiind și prezența *condițiilor* care să favorizeze reeditarea orală: o anume fluiditate izvorîtă din indeterminarea caracterelor, din „vagul simbolistic" al cadrului etc.

O observație prețioasă pentru delimitarea modalităților „prelucrării" — la nivel magistral — a materiei folclorice în spații istorice și de civilizație deosebite izvorăște din compararea poveștilor lui Creangă cu basmele franceze ale lui Ch. Perrault și basmele arabe din *1001 de nopți*. Spre deosebire de acestea din urmă, din poveștile lui Creangă lipsește expresia realistică a diversității condițiilor sociale. În basmul lui Creangă „nu există decît o singură clasă socială, aceea țărănească și lumea întreagă nu e decît o sporire a dimensiunilor rînduielilor din sat" [6].

Analizînd proza lui Creangă, autorul ajunge la convingerea că în folclor categoriile poetice (motive, teme, genuri) nu se acoperă cu cele ale literaturii culte, ele avînd alt cîmp, cu punctul de plecare în necesități culturale și artistice specifice colectivității populare. Chiar și numai faptul că G. Călinescu adoptă și argumentează noțiunile curente de „scriitor-poporal", „frumos folcloric" [7], „originalitate folclorică" dovedește delimitarea netă în sistemul gîndirii sale, *a folclorului literar* de *literatura cultă*. Afirmații precum: „Pentru toate fenomenele de creație privite ca atare nu există decît o singură estetică. Urîtul nu devine frumos fie și funcțional" [8], nu contrazic, în ultimă esență, cele

[3] Considerația ce urmează se referă la tot ce a scris G. Călinescu despre opera lui Creangă atît în *Istoria literaturii române...* cît și în *Viața lui Ion Creangă* sau la *Cronica optimistului* din „Contemporanul".

[4] *Viața lui Ion Creangă*, București, 1938, p. 313.

[5] *Creangă și Perrault* („Cronica optimistului"), „Contemporanul", nr. 17, 1964.

[6] *Viața lui Ion Creangă*, p. 302.

[7] *Ist. lit. rom. II* („Cronica optimistului"), „Contemporanul", nr. 14, 1961.

[8] *Confuzii* („Cronica optimistului"), „Contemporanul", nr. 48, 1961, vezi și *Arta literară în folclor*, p. 200.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de mai sus. Ele sînt, de fapt, expresia reacției la rigiditatea sectară, și prin aceasta pernicioasă, a tezelor folcloristicii funcționaliste. Atari afirmații trebuie înțelese ca fiind constatarea existenței unor adevăruri estetice generale și universale (de pildă, criteriul realismului, fabulosului, tipicului etc. operînd în toate artele), ca o ripostă la excesele interpretărilor de sens contrar. Ori de cîte ori întreprinde o cercetare critică asupra textului popular, G. Călinescu este preocupat de a-i defini *specificul* estetic *anume* prin opoziție cu normele poeticii culte.

Problemele prozei populare atinse în treacăt în *Viața lui Ion Creangă* sînt reluate în *Estetica basmului*, întreprindere unică ca modalitate de investigație și concluzii în folcloristica noastră.

Basmul popular este înțeles ca poezie, creație poematică, și cercetat, în consecință, cu mijloacele *esteticii literare*, din perspectiva categoriilor teoriei literare. Sînt căutate astfel elementele literare cheie, capabile de a explica atît structura anatomică a genului cît și particularitățile existenței lui reale în timp și spațiu. Ele sînt găsite în unitățile minime de sens, denumite „situații șablon" sau „momente prefabricate" [9]. Aceste celule lămuresc pe de o parte substanța intimă a basmului (ideea morală și poetică), pe de altă parte tehnica compoziției (succesiunea lor într-o anumită ordine) și contaminarea. Analiza — tinzînd către epuizarea materialului românesc [10] — este făcută concret și fragmentat în funcție de aceste unități elementare. Inventarierea lor prin citate și rezumate, mici capodopere de concizie și expresivitate, ce reușesc să reproducă cu fidelitate atmosfera și timbrul specific al basmelor, se face prin caracterizarea tipologică a personajelor, a gesturilor acestora (magice, psihologice, sociale), a detaliilor exterioare (poisaj, arhitectură, vestimentație). Bogăția materialului supus analizei și procedeul analitic de caracterizare a protagoniștilor specifici prin indicarea acțiunilor lor, sugerează două *adevăruri estetice fundamentale.*

În primul rînd, faptul că personajele basmului popular avînd o consistență somatică mediocră sînt reductibile la suma actelor lor derivînd dintr-o psihologie elementară. Aceste acte sînt mai mult sau mai puțin *stereotipe*, evidențiind un resort sufletesc cu acțiune unilaterală și oarecum mecanică, previzibilă deci. Astfel, reacția Sfintei Vineri cînd fata babei îi opărește lighioanele va fi întotdeauna aceeași : răzbunare prin sancțiune ; fata căsătorită cu un tînăr metamorfozat în animal îi va arunca inevitabil acestuia pielea în foc, provocînd mînia și dispariția acestuia ; calul răpciugos se va îndesa mereu la jăratec, balaurul din fîntînă va cere, invariabil, tribut în fete tinere etc.

În al doilea rînd, personajele basmului sînt construite pe două mari planuri : cel *realist*, în care sînt urmărite „problemele cele mai acute ale vieții individuale, familiei, societății și anume : nașterea, căsătoria, calitatea fizică și morală a copiilor, băieți și fete, calitatea femeii..." [11] etc. și cel *simbolic* (hieroglific), care chiar dacă nu este in-

[9] Acestea sînt denumite în genere de folcloriști „motive", ceea ce nu sugerează de fapt adevărata lor funcție tehnică.

[10] Este vorba numai de materialul publicat în colecții.

[11] *Estetica basmului*, II, p. 93.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tegral descifrat de omul de rînd, aduce cu sine un ce misterios, care sporește farmecul întregului.

Această grupare a trăsăturilor definitorii ale personajelor pune în lumină sensul estetic al interpretării, căci ea decurge din cercetarea basmului în cele trei dimensiuni, proprii — în genere — oricărei creații:

1. *realitatea obiectivă oglindită* (în cazul nostru permanențele vieții sociale și psihologice ale mediului rural românesc),

2. *realitatea artistică a operei* (planul real și cel simbolic) văzută de la înălțimea intelectualului avizat și

3. *profilul disponibilității psihologice a creatorului și consumatorului de folclor de astăzi* față de basm.

Ultima dimensiune explică scăpările, situațiile absurde, motivările accidentale (ca în cazul împăratului cărpănos ale cărui fete își rupeau condurii — dănțuind tainic nopțile — și care „luîndu-se de gînduri cu atîta cheltuială pe conduri", oferea „jumătate împărăție" cui le-o da de urmă ! Tot psihologia țăranului modern face posibilă interpretarea simbolică a elementelor fabuloase. Omul de azi nu mai crede în existența zmeilor, balaurilor, șerpilor vorbitori etc. și dacă percepția sa estetică nu se suprapune cu aceea a intelectualului prevenit ea alunecă totuși — fie și tulbure — către înțelegerea metaforică a himerelor care populează basmul.

Analizînd basmul românesc, G. Călinescu face totodată incursiuni complimentare în basmele și mitologiile altor popoare [12], nu pentru a identifica înrîuriri, împrumuturi etc., ci pentru a sugera permanențe și coincidențe psihologice în sfera general-umanului și în același timp, pentru a lămuri criteriul și modalitatea originalității etnice a basmelor în condițiile stereotipiei fundamentale a acestora. Răspunsul la această din urmă chestiune e aflat în invenția de detaliu : „Basmele rusești (...) sînt grandioase, eroice, pline de fast slavo-bizantin, cu o geologie vastă și de o fantezie adesea sublimă"... Basmele lapone conțin „stranii reminiscențe de mitologie nordică (...) cu o lume a duhurilor care pescuiește în ceață..." Basmele fraților Grimm sînt „romantice, nocturne și sentimentale, cu naivități și cu păduri inspirînd melancolii. Teribilul și oniricul nu depășesc stilul aspru și meticulos al lui Dürer" [13].

Concluzia esențială a studiului — care urmărește nu epuizarea problematicii basmului ci sugerarea cadrului și direcției în care e recomandabil să se studieze proza populară — este dovada *frumuseții* literare a basmelor, a existenței lor ca fenomen estetic cu specific popular [14] dar accesibile oricui. Studiul oferă totodată — pe lîngă indicații de metodă — un imens material documentar sub forma tabloului panoramic, fluid și totuși consistent, riguros ordonat, al basmului românesc.

[12] Spațiul de referire este vast. Se iau în considerare basme franceze, germane, engleze, italiene, grecești, albaneze, bulgărești, sîrbești, rusești, săsești, ungurești, nordice, arabe, egiptene, chineze, japoneze etc.

[13] *Estetica basmului*, II, 1958, p. 119, 120, 124.

[14] „Basmul este tendențios, impasibilitatea flaubertiană displace masei. Studiul rece al omului, propriu romanului, nu e în gustul mulțimilor, care vor o soluție practică, eroii buni ajutați pînă la izbîndă, morții înșiși cînd n-au meritat moartea înviați..." etc. *Estetica basmului*, II, p. 132.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Estetica lui G. Călinescu nu trece cu vederea dialectica obiectivă a fenomenului, ceea ce a fost deseori judecat greșit. Fiind vorba de un fenomen complex și contradictoriu, G. Călinescu îl acceptă în totalitatea sa și deci în dublul său aspect de realitate artistică *cu specific propriu* și de realitate artistică *cu caracter universal*, integrabilă categoriilor celor mai generale ale esteticii operei de artă în general [15]. Recunoașterea de exemplu a faptului că existența unor genuri populare ca basmul sau balada este legată de anume împrejurări sociale [16] sau că în folclor operează anume legi artistice, cum ar fi obiectivitatea producției lirice (absența individualității creatoare identificabile, „a tehnicii ireductibile", a „unicatului stilistic") [17], realismul schematic al basmelor [18] etc. nu contrazic insistența cu care G. Călinescu cercetează valoarea literară universală a folclorului.

Faptul este evident pentru oricine citește cu atenție *Arta literară în folclor*, călătorie literară prin toate genurile populare de prim plan (cîntecul liric, strigătura, colinda, descîntecul, balada, basmul) în care observarea specificului stă alături de sublinierea frumuseții universale a folclorului. Accentul este pus pe aceasta din urmă și autorul citează versuri cu fine variații prozodice și onomatopeice — în care grația ritmică sau melodică ating desăvîrșirea — sau vibrează la culoarea fantomatică, la cromatismul de frescă, la fantezia grotescă sau la timbrul exotic al unor piese de preț. Instrumentul sugestiei este, ca de obicei în literatura critică a lui G. Călinescu, analogia: cutare vers popular trezește „emoții de pînze de Rembrandt și de Delacroix" [19], descrierea coacerii pîinii într-un cîntec e „în stil flamand" [20], anume strigături sînt „nocturne, șăgalnice, adevărate marivaudages sau piese «de petite poèsie»" [21], o baladă „are subiect de nuvelă italiană sau iberică" [22] iar o alta „sună à la Edmond About" [23]. Congruența izbitoare — de ordinul revelației — a termenilor, neașteptatul și excepționala încărcătură expresivă a „analogiilor" adaugă sensului logic al comparației — ca pîrghie a cunoașterii — o semnificație superioară: comparația apare ca trop la limita metaforei, contextul ca proză la limita poemului.

Cercetarea nu se întemeiază pe piese considerate izolat și static ca unicate autonome. Se are în vedere, dimpotrivă, fluxul versiunilor multiple ale unei scheme, „peripețiile" și fluctuațiile de suprafață ale

---

[15] „Institutul de istorie literară și folclor și-a dat seama că studiind folclorul pentru valoarea sa de creație universală nu poate trece cu vederea specificul lui (funcțiunea, apartenența simultană la mai multe arte etc.). De aceea cercetătorii secției respective sînt, sub durata cercetărilor, folcloriști. Dar totodată sînt critici și istorici literari, neexistînd două estetici pentru frumos": *Folclor* („Cronica optimistului"), „Contemporanul", nr. 30, 1962.

[16] *Arta literară în folclor*, p. 216 și 221.

[17] *Ibidem*, p. 202.

[18] *O lecție universitară* („Cronica optimistului"), „Contemporanul", nr. 16, 1964.

[19] *Arta literară în folclor*, p. 20.

[20] *Ibidem*, p. 203.

[21] *Ibidem*, p. 207.

[22] *Ibidem*, p. 218.

[23] *Ibidem*, p. 220.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cîntecului, care fac ca — în condițiile în care concepția de viață, registrul etic și emotiv, formele artistice și prozodice sînt impuse de tradiție — unele variante ale unei anume piese să fie adevărate capodopere, iar altele înjghebări triviale, sau cacofonice. În cazul din urmă, răspunderea o poartă nu conținutul, ci „lipsa cazuală de geniu a autorului colectiv" [24]. De aceea, nu pătrunderea elementelor tehnice ale civilizației în poezie produce vulgarități — imagini ale vieții de bivuac din cîntecele de cătănie, „neologistice" odinioară, sînt receptate azi ca *frumoase* — ci incapacitatea subiectului de a le exploata poetic.

O prețioasă indicație a studiului, avînd semnificația unei replici la unele tendințe contradictorii, extremiste ale folcloristicii contemporane este aceea privitoare la periodizarea literaturii populare. Deoarece folclorul trăiește prin variante, iar acestea îmbracă veșmintele epocii în care circulă, o periodizare a lor este perfect posibilă. Ceea ce nu înseamnă — cel puțin în cazul folclorului românesc, în care piese cu valoare de document istoric propriu-zis nu există — că producțiile populare pot fi „datate". Aluziile la un anume domn sau la o anume întîmplare sînt transfigurate și nu pot fi înțelese „decît ca hieroglife" [25].

★

Interesul lui G. Călinescu pentru folclor a fost — pe întinderea întregii sale activități științifice — inegal.

O primă fază de început, corespunzătoare apariției *Vieții lui Ion Creangă* și *Istoriei literaturii române*, se caracterizează prin preocupări sporadice urmărind să stabilească unele puncte de contact între operele scriitorilor români și folclor. Literatura populară îi este cunoscută pe cale livrescă, din colecțiile publicate pînă la acea dată și folosite ca instrument auxiliar de cercetare.

În 1949 se înființează, sub conducerea lui G. Călinescu, Institutul de istorie literară și folclor al Academiei R.P.R., care preia profilul și sarcinile așa-numitului Institut de istorie literară și folclor întemeiat de D. Caracostea în 1932 pe lîngă Facultatea de litere a Universității din București. Sînt angajați specialiști în domeniul folclorului și începe — în cadrul Institutului — o activitate de cercetare practică și teoretică a literaturii populare. În aceste împrejurări se produce o deplasare a interesului lui G. Călinescu către problemele fundamentale ale creației populare. Acest lucru se datorează în parte și posibilității de a lua contact direct cu folclorul prin cercetări pe teren și înregistrări nemijlocite (benzi de magnetofon), iar mai tîrziu necesitățile de a răspunde unor chestiuni de fond sau de metodă ridicate de folcloristica românească din ultimii 15 ani. În condițiile în care aceasta din urmă oscila între activitatea de culegere a materialului pe teren și elaborarea unor lucrări tinzînd către absolutizarea unui punct de vedere etnografist-funcționalist, o intervenție autorizată pentru lămurirea principiilor estetice de bază ale cercetării, care să deschidă perspective, se dovedea ne-

[24] *Arta literară în folclor*, p. 223.
[25] *Ibidem*, p. 215.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cesară. Cea de-a doua fază a cercetărilor folclorice ale lui G. Călinescu are din această cauză un caracter polemic, delicat didact. Ea urmăreşte cu perseverenţă *analiza estetică a folclorului literar.* Fără a ignora sincretismul folcloric, G. Călinescu — din raţiuni de metodă — face abstracţie de el în cercetare, proclamînd autonomia relativă a textului, ca valoare în sine, faţă de manifestările artistice însoţitoare. Folclorul este analizat ca orice document literar, ţinîndu-se totuşi seama de particularităţile sale specifice.

Principiul studierii literare a folclorului nu este inedit. L-au susţinut Maiorescu, Delavrancea, Caracostea, Densuşianu, G. Călinescu fiind însă primul care îl aplică practic şi multilateral de pe poziţiile consecvent păstrate ale istoricului şi criticului literar. Esenţialul contribuţiei sale stă în faptul de a fi demonstrat concret valoarea şi specificul textului literar folcloric ca *artă* şi de a fi elaborat totodată o metodă practică de lucru. Lucrările sale, şi în acest domeniu, rămîn o pildă de migală şi conştiinciozitate, de penetraţie şi subtilitate, exprimînd gravitatea şi pasiunea pe care George Călinescu le-a pus în întreaga sa operă.

PRÉOCCUPATIONS FOLKLORIQUES

RÉSUMÉ

L'étude du folklore occupe dans l'œuvre critique de George Călinescu une place relativement modeste. Toutefois, ses plus importants ouvrages dans ce domaine *Estetica basmului şi Arta literară în folclor* (l'Esthétique du conte et l'art littéraire du folklore) — écrits ces dernières 15 années, sont une précieuse esquisse d'art poétique de la littérature populaire roumaine.

La conception esthétique de G. Călinescu envisage le folklore sous son double aspect : en tant que phénomène «suis-generis» et en tant que phénomène à valeur universelle, intégrable à l'esthétique générale de l'œuvre d'art.

Dans tous ses travaux consacrés au folklore, G. Călinescu a été préoccupé de l'explication analytique concrète de l'efficacité artistique des œuvres folkloriques déja existentes. La valeur des conclusions de G. Călinescu, va de pair avec l'importance méthodologique de ses recherches.

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЗАНЯТИЯ

РЕЗЮМЕ

Исследование произведений фольклора занимает в критическом наследии Дж. Калинеску сравнительно скромное место. Тем не менее его наиболее значительные

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

работы в этой области, созданные за последние 15 лет — «Эстетика сказки» и «Художественность народного творчества» — представляют собой ценное описание «ars poetica» народной литературы.

В свете своей эстетической концепции Дж. Кэлинеску рассматривает фольклор в двойном плане: как явление sui generis и как явление мировой литературы, лежащее в плане общей эстетики художественного творчества.

Во всех работах, посвященных фольклору, Дж. Кэлинеску стремился к конкретному аналитическому раскрытию художественных богатств произведений народного творчества. Его выводы столь же ценны как и методология исследования.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BIOGRAFUL ŞI MONOGRAFISTUL

DE

AL. SANDULESCU

Pînă la G. Călinescu, istoriografia noastră literară se remarcase şi uneori excelase prin studii speciale de tratare a unor probleme (ex. *Spiritul critic în cultura românească* de G. Ibrăileanu) sau prin lucrări de sinteză (ex. *Istoria literaturii româneşti* de N. Iorga, *Istoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu). Cercetarea monografică fusese mai puţin cultivată şi nu cu rezultatele cele mai bune. Domnea încă o concepţie didacticistă care conducea la separaţia totală, dihotomică, dintre viaţa şi opera scriitorului. Cînd nu constituia pretext de evocări romanţate, biografia rămînea un rezervor de fapte inerte, fără nici o fereastră spre operă, un inventar anost, care nu depăşea cu mult stadiul vechiului cronograf. Singur Nicolae Iorga intuise mai de aproape relaţia dialectică dintre cei doi termeni, acordînd atenţie portretului moral şi semnificaţiei complexe a faptului biografic. Dar nici el n-o făcuse decît în cadrul vastelor sale sinteze şi nu în studii monografice consacrate scriitorilor.

Cel care avea să dea noi temeiuri cercetării istorico-literare şi să impună biografia şi monografia ca modalităţi fundamentale de investigare ale fenomenului artistic este G. Călinescu. *Viaţa lui M. Eminescu* (1932) şi *Viaţa lui Ion Creangă* (1938) au reprezentat un moment crucial în istoriografia literară românească, după care a fost necesar să se scrie altfel decît în vremea lui Bogdan-Duică. Era pentru prima dată la noi cînd istoricul literar se afirma şi se declara deschis creator, de aceeaşi esenţă cu poetul şi prozatorul. Din acel moment se poate vorbi de biografie literară ca specie constituită, pe care G. Călinescu a ilustrat-o magistral şi n-a încetat s-o teoretizeze pînă în ultimii ani ai vieţii.

Că cercetătorul trebuia să coboare ca un miner în galeriile cele mai adînci şi mai ascunse ale vieţii şi operei scriitorului, ca să depisteze toate filoanele preţioase şi să absoarbă toate izvoarele, nu exprima un deziderat prea nou. Şi istoriografia anterioară îşi concepuse acţiunea ei cu multă rigoare, efectuînd, mai ales pentru literatura veche, lucrări de informaţie şi referinţă dintre cele mai serioase. Pregătirea multila-

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14, NR. 3—4. 1965. p. 763—776

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

terală, consultarea arhivelor, despuierea periodicelor, observația nemijlocită a pieselor de istorie literară, preexistaseră, cel puțin prin Nicolae Iorga. Ceea ce aducea nou G. Călinescu este un categoric *distinguo* între documentarism și documentare, între inventarul arhivistic și spiritul selectiv, între biografism și biografie. Niciodată — vorbim de literatura noastră — rolul istoricului, în speță al biografului, nu fusese așa de activ și de creator, niciodată prestigiului științific nu i se adăugase într-o asemenea măsură prestigiul artistic. Pentru G. Călinescu, biografia nu mai echivalează cu o listă nesfîrșită de fapte, detașate și parcă străine de operă, ci este „viața în sensul cel mai înalt al cuvîntului, succesiunea de momente superioare sufletești explicînd opera, sinteza ideologică a zilelor trăite, proiectate pe tabloul epocii". A scrie biografia unui creator înseamnă să faci „operă realistă de generalizare concretă, iar nu de notație naturalistică", înseamnă ca pe baza observației stricte, în care nu încape nici un element fictiv, să realizezi portretul moral al eroului. În acest scop, cercetătorul apelează la toate sursele existente, acumulează cît mai mult material și își întinde cît mai departe hotarele informației, dar documentul principal și suprem rămîne opera literară. În liniile și fibrele ei trebuie descifrată efigia autorului. G. Călinescu pune un așa de mare temei pe operă, deși nu disprețuiește cîtuși de puțin documentele de arhivă, încît consideră că adevărata biografie „nu poate fi scrisă decît despre un creator mort de mult, îndepărtat fizicește de timpul nostru, asupra căruia documentele directe, afară de operă, au pierit în cea mai mare parte". Exegeza biografică devine astfel o lucrare de excavație arheologică, și într-un anume sens, mitologică, ea fiind prospecțiunea unei existențe exemplare de creator. De aceea, clasificarea pe care o întreprinde criticul nu este caracterologică decît întîmplător, ci esențialmente estetică. Pornind de la operă ca principală sursă a portretului moral, G. Călinescu se referă în permanență la ea, ca fiind singurul argument major care justifică narațiunea biografică. Un simplu expozeu de date nude, fie ele și senzaționale, din viața unui artist frizează locul comun. „A vorbi de viața sentimentală a lui Chopin fără a scoate un cuvînt despre muzica lui este o aberație". Vehement adversar al factologiei îmbîcsite și cețoase, ca și a diverselor improvizații romanțate, G. Călinescu fixează biografia literară pe terenul solid al științei, al documentului riguros. El nu îngăduie nici o piruetă imaginației, în schimb tratează materia ca un romancier. În primul rînd, este de remarcat spiritul de selecție a faptelor semnificative ; apoi individualizarea prin folosirea detaliului istoric, a dialogului (extras din documente), a descrierilor de oameni și locuri : „Cînd nu mai găsesc o hîrtie mă duc la locul de naștere, să zicem al scriitorului, îl descriu ca într-un roman, și iată un document nou la care arhivistul nu se gîndea".

Deși realitățile unei vieți și ale unei opere anumite sînt aceleași pentru noi toți, într-o biografie scrisă de G. Călinescu, ele capătă o culoare profund originală, sînt puse într-o lumină irepetabilă. În afara informației copleșitoare, a ideilor despre importanța deosebită a operei ca sursă biografică și a portretului moral, autorul *Vieții lui M. Emi-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nescu aduce forţa sa de interpretare şi retopire a materialului, geniul său critic. Prin aceasta, el impunea în istoriografia românească prestigiul biografiei literare, specie pînă atunci hibridă şi incertă, care capătă strălucire prin *Viaţa lui M. Eminescu* şi *Viaţa lui Ion Creangă*.

S-a observat uneori în ceeace-l priveşte pe G. Călinescu metoda sainte-beuviană pe care a adoptat-o atît în istorie cît şi în critica literară. Cu excepţia portretisticii, constatarea n-a fost prea amplu comentată. Credem că ar fi cazul să vedem ceva mai adînc înrîurirea marelui critic francez asupra biografului şi monografistului nostru, cu atît mai mult cu cît el însuşi a recunoscut-o cel puţin o dată.

De la Sainte-Beuve, G. Călinescu a preluat nu numai ideea portretului moral, dar şi viziunea romanescă a împrejurărilor biografice, ca generatoare pe plan spiritual ale operei. Anume citat parcă ne-ar vorbi despre modul cum îi înfăţişează criticul român pe Eminescu şi Creangă, despre legile interne şi tehnica biografiei literare: „Să pătrunzi în autorul tău, să te instalezi acolo, să-l îmbrăţişezi sub aspectele lui diferite ; să-l faci să trăiască, să se mişte şi să vorbească cum a trebuit el s-o facă ; să-l urmăreşti înlăuntrul lui şi în obiceiurile lui de-acasă, cît mai adînc ; să-l legi din toate părţile de acest pămînt, de această viaţă reală, de obiceiurile lui de fiecare zi, de care marii oameni nu atîrnă mai puţin decît noi ceştilalţi, fond veritabil pe care ei se sprijină, de unde pornesc spre a se-nălţa un timp, şi unde revin fără-ncetare". (*Portretul în critică*).

Ideea criticului-artist este în vederile lui Sainte-Beuve şi atunci cînd distinge pe criticul creator de arhivistul factolog, pe sculptor de simplul cronicar înregistrator de evenimente : „Ceea ce sculptorul ar face, dacă ar putea, criticul biograf, care are în mînă toată viaţa şi toate clipele autorului său, trebuie cu atît mai mult s-o facă ; trebuie să realizeze prin analiza lui sagace şi pătrunzătoare ceea ce artistul ar închipui dumnezeieşte sub formă de simbol. Statuia odată înălţată, tipul odată descoperit şi exprimat, nu-i mai rămîne decît să-l reproducă cu uşoare schimbări, în desfăşurările succesive ale vieţii poetului, ca într-o serie de basso-reliefuri. Nu ştiu dacă această teorie, parte poetică, parte critică, este prea clară ; dar o socotesc foarte adevărată, şi atîta timp cît biografii marilor poeţi n-ar avea-o prezentă în spirit, vor face cărţi folositoare, exacte, demne de stimă fără-ndoială, dar nu opere de înaltă critică şi de artă ; vor îngrămădi anecdote, vor preciza date, vor expune liste literare ; va fi datoria criticului să le dea un înţeles şi să insufle viaţă asupra lor ; vor fi cronicari, nu sculptori ; vor ţine registrele templului, dar nu vor fi preoţii zeului" *(Ibidem)*.

Neîndoielnic de esenţă sainte-beuviană este şi capacitatea lui G. Călinescu de a-şi acorda psihologia cu aceea a scriitorilor studiaţi, acel mimetism superior, pe care-l va proba în monografiile sale şi mai ales în *Ion Creangă* : „Am socotit întotdeauna — zice Sainte-Beuve — că trebuie să iei din călimara fiecărui autor cerneala cu care vrei să-l zugrăveşti". Sau : „Critica este pentru mine o metamorfoză : încerc să dispar în personajul pe care-l reproduc. Mă deprind cu el, chiar prin stil, îi împrumut şi îmbrac vorbirea" (*Cuvinte despre mine însumi*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Citaţiile, atestînd raporturile de influenţă, ca şi înrudirile structurale dintre cei doi mari critici, s-ar putea prelungi. Nu ne propunem însă un paralelism de texte, ci numai o semnalare a izvoarelor (poate a unora dintre cele mai importante) care au alimentat concepţia lui G. Călinescu despre critică în genere şi despre biografia literară în special. Ecourile metodei sainte-beuviene vor fi de altfel punctate şi mai departe în cadrul analizei ce vom încerca de îndată asupra modului concret în care autorul înţelege să realizeze o exegeză biografică şi monografică.

Ceea ce se remarcă la G. Călinescu de la primele pagini ale unei cărţi de istorie literară este vibraţia lui permanentă faţă de lucruri ce apar de obicei împietrite în ariditate sub condeiul tocit şi neîndemînatic al arhiviştilor. Chiar discuţia unei date de naştere, prin compararea de acte şi confruntarea de ipoteze, are nerv, te captează printr-o agitaţie subterană, în care informaţia exhaustivă şi judecata savantului se colorează cu ironia sau cu verdictul moral al caracterologului. Deşi opera e declarată ca un document biografic esenţial, G. Călinescu nu se aşază la scris pînă cînd nu ştie absolut tot, sau cît se poate de mult despre un scriitor. El reface, uneori cu excesivă minuţie, arborele genealogic al familiei, aduce pe masă documentele originale, mitrice, acte dotale, de cununie, de şcolaritate, fotografii de epocă, neocolind amintirile, corespondenţa şi mărturiile orale. Dar toate acestea nu reprezintă pentru el decît un material brut, pe care-l foloseşte, cel puţin în primele biografii, cu circumspecţie şi parcimonie. Datele documentare sînt privite din unghiul operei, mai exact, sînt integrate universului ei moral şi spiritual, şi uneori confundate. Stăpîn pe informaţie, G. Călinescu se va comporta faţă de maldărul de fişe, cum spuneam, ca un romancier, care nu-şi inventează naraţiunea epică, ci compune „près de la vie", adică în baza unor fapte autentice. El va descrie o existenţă omenească, e adevărat, exemplară, unică, însă pentru a o face concretă va împrumuta o seamă de procedee ale prozei artistice. În primul rînd, zugrăveşte locurile în care n-a născut, a învăţat şi a creat scriitorul, şi pe cît posibil, apelînd la elementele furnizate de opera lui. Casa natală a lui Eminescu, anii copilăriei la Ipoteşti şi anii studenţiei vieneze sînt evocaţi prin versurile poetului, pribegia în Transilvania, printr-o pagină din *Geniu pustiu*. Inspirîndu-se dintr-o gravură a timpului, autorul recreează un tablou al Cernăuţilor, cu Ringplatz-ul şi cazărmile, cu forfota lumii pestriţe de pe larga Hauptstrasse şi cu faimosul K. K. Obergymnazium. Cînd poetul fuge cu o trupă de teatru şi tatăl, necăjit, îl aduce acasă cu forţa şi-l admonestează, asistăm chiar la un dialog, însă neinventat, ci extras cu strictete din documente. Familia, prin membrii ei mai importanţi, nu reprezintă doar o simplă copie de nume şi date calendaristice după registrele de stare civilă. În spiritul tradiţiei balzaciene şi a vechilor moralişti, criticul cultivă „fiziologia", făcînd portretele lui Gh. Eminovici, ale Ralucăi şi Henriettei. Bătrînul, văzut oarecum frenologic, e un „caracter", izbind prin tenacitate şi voinţa agoniselii : „Gh. Eminovici era un om de modă veche. Înalt, voinic, mai mult decît gras, „munte de om", de o putere herculeană, trup sănătos,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

minte sănătoasă, el ne priveşte din fotografie cu un cap masiv, acoperit cu păr trainic şi învăluit în barbă castanie, tunsă cu foarfecele, spre împăcarea tradiţiei cu civilizaţia, cu nas prădalnic şi ochi albaştriverzui, care trec, dispreţuitor, dincolo de lucruri, cu falca de jos uşor obstinată şi plină de sine. Înfăţişarea trădează pe omul de muncă, răzbătător şi cu voinţă de avere, în acel stadiu de înaltă linişte a omului care şi-a dobîndit totul prin sine, şi fără slăbiciuni, e oricînd gata s-o ia de la început".

În schimb, Raluca e o fiinţă delicată, nu lipsită de eleganţă, a cărei figură e plină de graţie şi melancolie: „Raluca poartă în portret părul împărţit cu romantică eleganţă în două zone netede, printr-o cărare la mijloc şi un veşmînt somptuos de atlas sau velur, lăsînd umerii goi străjuiţi de dantele, ale cărui cute largi, ca în picturile Renaşterii, se lasă de pe piept şi de pe mîneci, în raze centripete spre talie, pentru a se desface probabil, în jos, într-o unduitoare, rotată crinolină".

Silueta şi portretul sînt de obicei la îndemîna lui G. Călinescu şi le întîlnim ori de cîte ori vine vorba de prietenii poetului, ca Ion Creangă, sau de personalităţi importante din viaţa lui, ca Titu Maiorescu. Prin descrierea oamenilor şi locurilor se ajunge la reconstituirea atmosferei spirituale în care a trăit eroul, se realizează acel fundal istoric pe care se desfăşoară biografia. Şi aici, criticul se comportă cu fineţe şi perspicacitate, ocolind inventarierea seacă de evenimente, relatarea exterioară a faptelor. El caracterizează psihologia unui moment, sau a unui mediu, descoperă acele resorturi interioare care au declanşat anumite reacţii în sufletul poetului şi au generat anumite coordonate ale operei. Şcoala de la Cernăuţi cu biblioteca lui Aron Pumnul, anii studenţiei cu preocupările de istorie şi filozofie, serbarea de la Putna, relaţiile cu Titu Maiorescu şi Junimea, dragostea pentru Veronica Micle, sînt tot atîtea elemente care-l pun pe erou în contextul societăţii şi al vremii sale şi tot atîţia factori care i-au înrîurit şi i-au modelat psihicul. Numai aşa izbuteşte G. Călinescu să picteze un portret viu şi expresiv, ca sinteză a unei existenţe concrete ce se dezvăluie ochilor noştri în toată complexitatea ei.

Potrivit metodei sainte-beuviene, statuia odată înălţată, tipul odată descoperit şi exprimat, autorului „nu-i rămîne decît să-l reproducă cu uşoare schimbări în desfăşurările succesive ale vieţii poetului ca într-o serie de basso-reliefuri." Eminescu e definit din copilărie şi tinereţe ca un om al naturii, ca o fiinţă inocentă şi sănătoasă. Poezia şi concepţiile lui filozofice şi poetice vor fi puse mereu în relaţie cu acest fond temperamental. De asemenea, se remarcă timpuriu la el aplecarea spre meditaţie, firea abstrasă, inaptitudinile practice, incandescenţa gîndirii şi pasionalitatea. Un prim portret din epoca adolescenţei, extras din *Geniu pustiu*, evidenţiază frumuseţea fizică, dar nu fără a o simboliza şi pe cea interioară: „Era frumos — de-o frumuseţe demonică. Asupra feţei palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină şi rece ca cugetarea unui filozof. Iar asupra frunţii se zburlea cu o genialitate sălbatică părul său negru-strălucit ce cădea pe nişte umeri compacţi şi bine făcuţi. Ochii săi mari, căprii ardeau ca un foc negru sub

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

niște mari sprincene stufoase și îmbinate, iar buzele strîns lipite, vinete, erau de o asprime rară."

Ceva mai tîrziu, în anii studiilor vieneze, portretul își adîncește trăsăturile inițiale, relevînd și mai mult semnificația lor psihică și intelectuală: „Poetul este la această epocă de o frumusețe de semizeu. Fața sa de loc efeminată e făcută din linii și suprafețe spațioase, de un geometrism fizionomic antic, iar în penetrabilitatea siderală a ochilor, în voluptatea glacială a buzelor ce zîmbesc cu desăvîrșire abstracte, de un hieratism tulburător. Privirea de o grandioasă simplitate, are o elevație, o nepăsare de lumi asiatice".

În desfășurarea succesivă a basso-reliefurilor, ca să ne exprimăm în limbajul lui Sainte-Beuve, se observă trecerea treptată pe care o efectuează G. Călinescu de la portretul fizic la cel spiritual. Anumite trăsături, inexistente sau abia sugerate într-o secvență anterioară, capătă contur împlinind icoana sufletească a eroului: „Eminescu, intelectualiceşte maiorescian convins, n-a fost omenește prietenul lui Maiorescu. El era un spirit afectiv, căutător de prietenii strînse, un temperament recalcitrant regulilor sociale, și, în sfîrșit, un om pătruns de valoarea sa și doritor, deci, să capete o stare și o considerație adecvată meritului său".

Accentul se deplasează acum și mai mult spre operă, al cărei univers e schițat prin referințe ce punctează cînd și cînd etapele principale ale creației. Biografia poetului este într-un fel și o biografie a scrierilor sale, privite de astă dată nu din punct de vedere estetic, ci în primul rînd ca documente ale spiritului, ale unei experiențe morale. Lui G. Călinescu opera i se pare așa de revelatoare — deși la unii artiști disimulația și ficțiunea pot să mistifice totul — încît nu pierde nici un prilej spre a raporta un aspect, un amănunt biografic la ea. Ca și eroii sainte-beuvieni, Eminescu e văzut la el acasă, în modul său de a lucra, de a dormi, de a se îmbrăca, de a se alimenta. Informațiile sînt autentice, provenind în mare măsură din mărturiile contemporanilor apropiați poetului, însă criticul nu se mulțumește cu esența lor, ci le confruntă cu opera, descoperind ecouri, interferențe, similitudini, semnificative pentru reconstituirea experienței de viață, a universului moral, în care au fost create o anumită scriere, un anumit erou, în care s-au născut o idee, o atitudine. Iată un exemplu: „Cafeaua cu caimac pe care o fierbea Eminescu la mașina de spirt, și pentru care renunța chiar la mîncare, era pentru el un aliment subtil, sugerînd calitatea ascetică a existenței sale și o aromă stupefiantă, dînd ușoara iluzie a orientului. La fel Sărmanul Dionis, punîndu-și paltonul ud într-un cuier al cafenelei, se pierde în reverii, la aroma îmbătătoare a unei cafele turcești".

Deși autorul răstoarnă anumite mituri, ca acela al presupusei iubiri unice a lui Eminescu pentru Veronica Micle, deși uneori sînt relatate și aspecte oarecum penibile ale vieții poetului (din timpul bolii), tonul dominant al cărții e de o sobrietate caldă, de o înaltă ținută intelectuală, ferită de rigiditate și pedantism academic. După apariția *Vieții lui Mihai Eminescu*, autorul a fost atacat fie pentru „lacune de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

informaţie", fie pentru „romanţare" şi „denaturare a adevărului istoric", fie pentru „lipsa sentimentului patriotic". Ar fi inutil să încercăm a răspunde unor asemenea gratuităţi, care în decursul anilor s-au dovedit integral aberante.

Scriind *Viaţa lui Mihai Eminescu*, prima biografie critică, în adevăratul înţeles al cuvîntului, din literatura română, G. Călinescu săvîrşea o operă de ştiinţă temeinică, iar în acelaşi timp şi un gest liric ce aprindea una din flăcările cele mai pure şi mai vii din cîte ard ca prinos de recunoştinţă lui Eminescu. Frazele sintetice finale sînt rupte dintr-un poem a cărui intensitate n-a fost pînă azi întrecută: „Astfel se stinse în al optulea lustru de viaţă cel mai mare poet pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate şi cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-şi strîngă toate sevele şi să le ridice în ţeava subţire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

Cu *Viaţa lui Ion Creangă* (1938), G. Călinescu subliniază încă o dată liniile directoare ale biografiei critice, ca operă de creaţie şi nu de inventar arhivistic. Modalitatea este în genere cea adoptată în *Viaţa lui Mihai Eminescu*, însă autorul foloseşte acum o serie de procedee la care apelase mai puţin sau de loc în exegeza anterioară. Desigur, şi prin eroul ei de un inimitabil pitoresc, *Viaţa lui Ion Creangă* se înfăţişează ca o carte mai plină de culoare şi mai rotundă, în ultima ediţie întregindu-se cu analiza operei. Verva descrierilor şi a portretizărilor a sporit, autorul adăugînd noi calităţi celor cunoscute. El se deplasează la Broşteni, ca şi la Ipoteşti, cercetează gravurile de epocă, din care deduce atmosfera şi culoarea istorică a locurilor. Iaşul, de pildă, în care a venit catihetul Ion Creangă, e o aşezare patriarhal-feudală şi orientală: „Pe drum trec, ca la ţară, vaci, cîini, orătănii, şi dumineca pe un maidan, un dulap se învîrteşte la tîrhîitura unui taraf de lăutari îmbrăcaţi în largi veşminte orientale. Portul sătesc se amestecă cu şalvarii, iia cu scurteica îmblănită, şi o caretă, îndărătul căreia stă mîndru un arnăut găitănat, arată că pe aici sînt boieri mari".

Spre a-şi defini cît mai bine eroul ca exponent al unei colectivităţi cu o existenţă milenară, G. Călinescu nu se mai rezumă la simpla zugrăvire a peisajului. El realizează un tablou complex, în care ni se dau ample relaţii despre geografia şi istoria spaţiului moldovean, în speţă al văii Siretului, despre economia, ocupaţiile şi civilizaţia arhaică a locuitorilor. Din expunerea condiţiilor şi experienţelor de viaţă e dedusă psihologia omului de la munte, pe care a întrupat-o Creangă în *Amintiri* şi *Poveşti*. Biografia este parcă şi mai organic legată de mediul social şi de cadrul istoric, explicîndu-se astfel cu profunzime temeiurile operei, în atîtea privinţe autobiografică.

În modul de a-şi concepe eroul, în comportările şi atitudinile lui, se observă acum la G. Călinescu o accentuare a romanescului în sensul sainte-beuvian. Descoperirea unei contradicţii a caracterului, a unei trăsături afară din comun vine în ajutorul criticului, care gustă savoarea faptului pitoresc şi preţuieşte întotdeauna valoarea amănuntului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

semnificativ : „Creangă era un om repezit, un original, şi-n fapta lui intra ori nechibzuinţa, ori plăcerea de a o rupe cu scandal. Plină de spirit este numai apărarea lui, sofistică, *bună de colorat biografia unui om de geniu (s.n.)*". De astă dată, „clasificarea", cum zice G. Călinescu, este în bună măsură caracterologică, întrucît portretul scriitorului se confundă adesea cu acelea ale eroilor săi, şi în primul rînd cu al eroului autobiografic din *Amintiri*. Creangă ne apare ca o fire naturală şi libertină, ca un spirit ţanţoş şi nesupus, un mîncău şi un petrecăreţ, împletind ironia cu disimulaţia. Nastratinismul şi inadaptarea îi sînt comune cu ale lui Dănilă Prepeleac şi Ivan Turbincă.

Putem spune că accentuarea romanescului de care aminteam constă în predominenţa caracterologiei (efectuată mereu în baza documentelor şi a operei), în modul expunerii, care foloseşte din plin păţaniile eroului (ex. molipsirea cu rîie de la capra Irinucăi), obişnuinţele şi ciudăţeniile lui de viaţă, în repulsia criticului pentru romanţare, pentru aureolarea facilă şi în cultivarea portretului moral, compus cu anume severitate : „Născut în zodia Peştilor — ca să ne exprimăm în termenii astrologiei lui Goethe — (Creangă) era plin de contradicţii. Va fi sfios şi violent, simţitor şi nepăsător, încăpăţînat în urmărirea scopurilor sale, dar voind mai multe lucruri deodată, afemeiat încă din copilărie, întreprinzător, agresiv."

Poate nicăieri nu mimează criticul mai bine limbajul unui scriitor, nu-l comentează mai în duhul vorbirii lui, ca în *Viaţa lui Ion Creangă*, unde recompunerea atmosferei spirituale a biografiei este, spre deosebire de *Viaţa lui Mihai Eminescu*, şi de ordin stilistic. Pentru Ştefan a Petrii „învăţătura e un fel de a te duce bou la Paris, *unde a fi acolo*, şi a te întoarce vacă" (*s.n.*). De aceea, el se *bătea cu gîndul* să-l mîne (pe băiat) cu cîrlanii (*s.n.*). Smaranda se bucură că Ionică se va duce la şcoala de catiheţi : „Un ficior preot, asta îi zîmbea ca o *scară la cer*". Mai tîrziu, „prietenii de institutorat, tineri admiratori, „amici sinceri", ţăţace şi duduce — aşteaptă să le spună vreo anecdotă *ştiţi colè" (s.n.)*.

Mai colorată decît *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi mai spumoasă de vervă, de altfel în spiritul hîtru al povestitorului, mai organic legată de operă (şi, firesc, pentru că existau *Amintirile)*, *Viaţa lui Ion Creangă* e străbătută de acelaşi filon liric, ce iese la suprafaţă de-a binelea în final. Criticul G. Călinescu, el însuşi artist, îşi dispută acum întîietatea cu poetul. Moartea lui Creangă îi oferă încă un prilej de a pune în lumină inadaptarea scriitorului, de a evoca, de astă dată, la modul liric, Humuleştii copilăriei, în etnografia şi spiritualitatea lor, atît de importante pentru geneza operei : „Altă moarte se cuvenea feciorului Smarandei şi al lui Ştefan a Petrii, care se rătăcise dincolo de Siret, adus de căruţa lui Moş Luca. El trebuia să fie purtat în căruţa cu boi, în port ţărănesc, cu mîinile încrucişate, bocit creştineşte de babe şi de multele lui rubedenii, tămîiat şi prohodit de popii şi dascălii satului său, înmormîntat în ograda bisericii pe lîngă care se jucase şi învăţase, pentru ca femeile să presare la praznice tămîie într-un hîrb pe groapa sa năpădită de ierburi şi să se jeluiască cu capul rezemat de strîmba cruce, în apropierea ruinoasei cetăţi a Neamţului, prin care seara trec

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

domoale vitele, acolo de unde se vede înceţoşat Ceahlăul, şi Ozana se aude clipocind. I-a fost dat altfel".

★

Biografiile lui G. Călinescu ne apar ca lucrări încheiate şi de sine stătătoare, dar în fond ele nu sînt decît părţi dintr-un întreg. Ele reprezintă de obicei „introducerea" în monografie, portretul moral, sub egida căruia se va desfăşura descrierea şi analiza operei. Chiar atunci cînd cercetarea nu se dezvoltă pe proporţii largi, biografia precede şi trasează primele jaloane ale studiului analitic. Rareori, ca în cazul lui N. Filimon, criticul alternează expunerea vieţii cu examinarea operei.

Deşi acordă o atenţie deosebită cadrului istoric şi implicaţiilor multiple, sociale şi morale, ale biografiei, punctul de vedere al lui G. Călinescu rămîne un punct de vedere estetic. Pentru el, fundamentală este opera „ca realitate artistică", iar „istoria literară este istorie de valori", cercetătorul trebuind „să fie în stare întîi să stabilească valori, adică să fie critic" (*Principii de estetică*). Dacă în ceea ce priveşte exegeza biografică, G. Călinescu dădea o lovitură de graţie, cum am spus, factologiei sterile, în privinţa analizei literare el repudiază prejudecata didacticistă, lipsa de gust, sărăcia demonstraţiei estetice, formula stereotipă şi opinia global apologetică. Monografia devine modalitatea cea mai cuprinzătoare şi mai complexă de investigaţie estetică, o operă de critică efectuată, aşa cum se şi cuvine, în perspectiva istoriei literare.

Ar fi inutil să mai insistăm asupra informaţiei exhaustive şi a culturii lui G. Călinescu, asupra sagacităţii şi discernămîntului său critic. E un fapt îndeobşte cunoscut că lucrările sale de istorie literară sînt rodul unei dotaţii rare, care a făcut ca omul de ştiinţă să se întîlnească în chip fericit cu artistul. Ceea ce ni se pare că trebuie să evidenţiem în rîndurile de faţă este metoda monografistului, aşa cum am încercat s-o descifrăm pe aceea a biografului. Cu atît mai mult cu cît ea prezintă în aplicare o serie de variaţii, de la un autor la altul, mulîndu-se după specificul, valoarea şi proporţiile operei studiate.

Întrucît creaţia lui Eminescu nu beneficiase de o cercetare completă, care să-i reconstruiască universul şi să-i urmărească temeiurile filozofice şi izvoarele, G. Călinescu întreprinde o lucrare laborioasă în cinci volume, *Opera lui Mihai Eminescu* (1934—1936), concepută, aşa cum declară, sainte-beuvian: „Am dorit a face ceea ce Sainte-Beuve numea fiziologia operei şi istoria ei naturală (*Pensées*), adică acea disecţie înceată şi fără zgomot, care prin exactitatea şi curăţenia ei, înrîureşte mai adînc asupra spiritului". De aceea, argumentează criticul în altă parte, „am fost silit ca între biografie şi critica estetică a operei să aşezăm cîteva cercetări de istorie literară spre a pune astfel sinteza pe o bună şi indiscutabilă substrucţie".

Cu competenţa şi luciditatea care-l caracterizează, G. Călinescu examinează minuţios filozofia teoretică şi filozofia practică (vol. I.) şi apoi cultura poetului (vol. II.). Sînt discutate influenţele, mai ales schopenhaueriene, sînt relevate elementele de materialism istoric în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ceea ce privește economia politică și definită esența gîndirii eminesciene : primatul naturii și corelatul ei uman : instinctul. În stabilirea largilor hotare ale culturii lui Eminescu se apelează la cursurile universitare, la notițele aflate în manuscrise, dar, ca de obicei, și la operă, formația filozofică și artistică a poetului din epoca vieneză fiind identificată cu aceea a Sărmanului Dionis. Însuflețit de dorința de a sparge falsele mituri și a restabili adevărul, criticul pune multă măsură și circumspecție în afirmațiile sale : „Fără să fie specialist, ca poet, Eminescu a fost cel mai cult dintre poeții noștri, cu cea mai ridicată putere de folosire a tuturor factorilor de cultură". «Încît pentru aceia care au tendința de a ne înfățișa un Eminescu „a-toate-știutor", fîntînă de înțelepciune și profet, Aristot medievalizat, concluzia e aceasta : foarte cultivat ca poet, Eminescu n-a putut să fie și n-a fost un *monstrum eruditionis*».

Descrierea operei (vol. II, III, IV) se remarcă tocmai prin acea „disecție înceată și fără zgomot", poate uneori detaliată prea mult, însă de un interes indubitabil. În fața manuscriselor poetului, G. Călinescu vrea „să dea viață foilor risipite, unind cu linii, ca în reconstrucțiile pompeiene, figurile mozaicurilor sparte". El purcede la o deshumare a postumelor și la o revalorizare a scrierilor de tinerețe, în care află zidirile originare ce au fost ulterior abandonate sau transformate de către poet. Descoperirile sînt revelatorii și uneori de-a dreptul senzaționale : „După cum Eminescu sfărîmase *Panorama*, publicînd *Egipetul* (alt element, cum e acela al „cugetătorului" a intrat în *Scrisoarea I*), după cum dezarticulase *Mureșan* spre a scoate *Gemenii*, tot astfel desfăcu și această din urmă compunere, din care după scoaterea *Rugăciunii unui dac*, a transportat pietre în *Scrisoarea I, III, IV* și *S-a dus amorul*».

G. Călinescu întreprinde în aceste volume ale monografiei sale veritabile expediții arheologice, lucrări de excavație (cum singur s-a exprimat o dată), identificînd izvoare și filiații, datînd manuscrise, urmărind vertical și orizontal istoria temelor și raportînd mereu, prin asociațiile cele mai surprinzătoare, poezia lui Eminescu la marile literaturi ale lumii. Citatele abundă pe pagini întregi, pentru că scrierile în discuție erau în mare parte inedite. În capitolul „Cadrul psihic" se recompune registrul afectiv eminescian, cu evidențierea cîtorva sentimente fundamentale (vocația neptunică și uranică, erotismul instinctiv și arhaic, înclinarea spre extincție) și cu precizarea metodologică foarte prețioasă că : „singurul lucru pe care îl caută istoricul este reprezentarea pe care poetul și-o făcea despre o anumită latură a vieții". Deci nu ființa fiziologică intră în vederile istoriei literare, ci biografia spirituală. Capitolul „Cadrul fizic" trece în revistă temele romantice (germinația, geologia sălbatică, borealismul, decrepitudinea etc.) bineînțeles, cu implicațiile firești în literatura universală. Un minuțios capitol despre „tehnică" încheie „Descrierea operei", după care autorul trece la analiza estetică propriu-zisă (vol. V, „Analize").

De la început, ne vom reîntîlni cu luciditatea critică de care amînteam, care determină judecățile de valoare cele mai îndrăznețe și une-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ori deconcertante: „Orice alt poet ar putea fi criticat sintetic, prin zboruri uşoare pe deasupra operei, Eminescu, nu. Asupra fiecăreia din stihurile lui, prejudecata păzeşte ca un câine. De aceea, trebuie să fim, în privinţa lui, pedanţi şi lipsiţi de pietate, ca să omorîm în noi plăcerea oarbă, orgoliul românesc, obişnuinţa, şi adevărata poezie eminesciană să poată fi trasă fără drojdii în paginile istoriei literare". Cu această fermitate, declarată principial, G. Călinescu formulează obiecţii mai mari sau mici la adresa unor poezii ca *Epigonii*, *Venere şi Madonă*, *Înger şi demon*, *Strigoii*, *Noaptea*, *Scrisorile* ş.a. Pentru moment, cititorul e derutat şi pe bună dreptate, căci anumite afirmaţii prea categorice nu le putem accepta ca atare. Dar să nu uităm că G. Călinescu este un amator de paradoxuri, că el însuşi revine adesea corectînd şi nuanţîndu-şi opiniile. Împotriva celor care subapreciau studierea postumelor, el demonstrează că aici se găseşte un nou Eminescu „mai spontan şi mai crud, dar mai bogat în idei poetice". „În realitate, nu e un vers din manuscrisele eminesciene care să nu fie produse de un poet mare şi dacă nu toate sînt la înălţimea atinsă de unele opere editate în viaţă, mai toate sînt mai presus decît tot ce laolaltă au scris Heliade, Alexandrescu, Alecsandri şi ceilalţi „clasici".

În analiză, criticul porneşte de la aspecte mai puţin profunde, pentru a-şi grada argumentaţia spectaculos. Frumosul e descifrat în ideea lui şi nu în perfecţiunea formală. De aici şi pasiunea deshumării postumelor. Comentariul se desfăşoară oglindind opera din interiorul ei, ferm şi asociativ, cu o rară forţă de caracterizare şi expresie plastică: „Noi citim *Luceafărul* cu o educaţiune poetică formată de întreaga operă eminesciană, ne urcăm spre el treptat într-un peisagiu întreg. Tot complexul eminescian, toată reţeaua de vase sanguine se varsă împreună cu noi în această inimă care singură nu cuprinde decît puţin sînge. Opera eminesciană e o dramă simfonică cu întrebări şi răspunsuri, cu teme şi comentarii muzicale. *Luceafărul* a devenit pentru noi aria cea mai memorabilă".

Un ultim capitol, „Eminescu în timp şi spaţiu", reprezintă o încadrare a poetului în procesul istoric, dar cu dezavantajul de a repeta o seamă de idei tratate în primele volume. Supralicitarea asociaţiilor (nu numai literare), descrierea prea detaliată împovărează la un moment dat cercetarea, fapt pe care l-a recunoscut însuşi autorul, care şi-a rescris studiul, concentrîndu-l la două volume.

Oricîte rezerve s-ar formula asupra unor judecăţi de valoare emise de G. Călinescu (rezerve mai mult de natură sentimentală decît de natură critică), oricîte mici obiecţii s-ar face asupra caracterului poate prea minuţios al monografiei, *Opera lui Mihai Eminescu*, alături de *Viaţa lui Mihai Eminescu*, ne comunică o imagine profund originală a poetului, o icoană vie, care va domina multă vreme exegeza eminesciană. Criticul a extras toate esenţele tari ale operei, a înlăturat cu îndrăzneală ceea ce i s-a părut mai puţin consistent, sfărîmînd falsele splendori ale comentariului didacticist şi îngustimile tradiţiei învechite, a creat un portret nou al lui Eminescu, ce ni se înfăţişează, dintre toate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cîte le cunoaștem, cel mai aproape de adevăr și cel mai demn de înălțimea și valoarea excepțională a poetului.

G. Călinescu își verifică încă o dată metoda cercetării monografice în cartea despre Ion Creangă. Aici (e vorba de ultima ediție), el infuzează mai adînc analiza în biografie (*Amintirile* îl obligau la aceasta), efectuînd o lucrare mai concentrată și într-un fel mai unitară. Observațiile cu privire la însușirile de comediograf ale povestitorului, la limbajul dialogic, la faptul că Ion Creangă e un creator de viață și un exponent al poporului de țărani sînt fundamentale. În cadrul analizei, criticul înscrie remarcabila disociație dintre nuvelă și roman, și îl apropie pe autorul *Poveștilor* de scriitorii cei mai deosebiți ca structură și formație, Rabelais, Sterne, Flaubert, A. France, apropieri ce uneori au putut pe bună dreptate să deruteze. Considerațiile referitoare la farmecul lui Creangă au și ele o valoare metodologică, demonstrînd pe de o parte tehnica adoptată de G. Călinescu, pe de alta, limitele fatale ale criticii, în posibilitatea ei de recreare a universului operei și a surprinderii cît de fugare a inefabilului: „În cele din urmă, farmecul lui Creangă se dovedește inanalizabil, ca și farmecul poeziei eminesciene, unde nici ideea în sine, nici muzica în sine nu explică nimic. Singura metodă de convingere a criticului rămîne izolarea locurilor mai caracteristice și citarea lor, și cel mult explicarea, adică desfășurarea conștientă a elementelor".

Structura monografiilor despre Eminescu și Creangă o regăsim și în lucrările mai recente cum sînt *Gr. Alexandrescu* (1955), *Al. Odobescu* (1958), *V. Alecsandri* (1958), *Eliade Rădulescu* (1964). Chiar atunci cînd îl putem suspecta pe autor de subiectivism și exagerată maliție (cazul Odobescu), portretul ni se relevă admirabil, iar caracterizările de o profunzime și o forță sugestivă adesea neîntrecute. O simplă comparație între monografia lui Eugen Lovinescu despre Gr. Alexandrescu, neinformată și didactică, și aceea a lui G. Călinescu arată limpede ce înseamnă conceptul călinescian asupra exegezei monografice, văzută ca sinteză între portretul moral și analiza estetică.

Dar o dată cu *Gr. Alexandrescu* se ivesc și defectele metodei folosite de către prestigiosul biograf. Parcă uitînd propriile opinii în legătură cu sterila acumulare arhivistică, G. Călinescu ajunge să etaleze o informație fastidioasă, care devine de-a dreptul sufocantă în monografia *N. Filimon* (1955). Se reproduc amănunte nesemnificative, documente despre rude colaterale foarte îndepărtate, care, evident că nu pot fi raportate cu nici un chip la operă. Aceasta duce și la o estompare a portretului și a perspectivei istorice (*N. Filimon*), la o lectură dificilă, secată simțitor de cunoscutul farmec al mai vechilor scrieri ale criticului. Cele mai izbutite exegeze monografice realizate de G. Călinescu în anii din urmă sînt micromonografiile închinate lui V. Alecsandri, Eliade Rădulescu și Al. Odobescu, adevărate capitole ale unei proiectate istorii a literaturii române în monografii. Concentrate, cuprinzînd portrete sintetice, iar analiza mergînd la esență, studiile amintite ne oferă, prin formula lor critică, sugestii prețioase.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fără a subaprecia cîtuşi de puţin eforturile şi izbînzile anterioare, dimpotrivă, remarcîndu-le, G. Călinescu rămîne întemeietorul de fapt al biografiei critice în istoria literară românească şi, în acelaşi timp, criticul care a scos monografia din hăţişul factologiei sociologice şi al didacticismului şi a pus-o pe terenul solid al esteticii şi criticii literare. Metoda lui a solicitat un nou tip de cercetător, care să întrupeze deopotrivă pe savant şi artist. Informate pînă la saturaţie şi bazate pe un îndrăznet şi profund examen critic, operele de istorie literară ale lui G. Călinescu aparţin ştiinţei prin caracterul lor de specialitate, şi în acelaşi timp literaturii, prin expresivitatea caracterizărilor morale şi a descrierilor, prin incomparabilul lor stil. Nu ignorăm anumite judecăţi subiective şi nici barocul voit al studiilor mai recente, însă G. Călinescu a dat despre Eminescu şi Creangă monografiile cele mai impunătoare din cîte există pînă azi. Documentaţia uriaşă, luciditatea şi penetraţia critică, forţa asociativă şi impetuosul talent literar, care au contribuit la zămislirea portretelor şi evocărilor romaneşti şi la realizarea sclipitoarelor analize estetice, fac din G. Călinescu, biograful şi monografistul, un Sainte-Beuve al nostru, al secolului XX.

Septembrie 1965.

LE BIOGRAPHE ET LE MONOGRAPHISTE

RÉSUMÉ

Au début de l'article, l'auteur présente les opinions théoriques de G. Călinescu sur la biographie littéraire. Après cela, il analyse les principales biographies dont le grand critique est l'auteur (*La vie de M. Eminescu* et *La vie de Ion Creangă*) en faisant ressortir l'originalité de la méthode et ses caractéristiques.

En même temps, nous est présentée la personnalité du monographiste ; on nous fait observer que sa riche activité a marqué une étape bien importante dans l'historiographie littéraire roumaine. La conclusion de l'article est que G. Călinescu a changé la conception sur la biographie et la monographie. Il en a éliminé la factologie sociologique et la facile vie romancée, imposant par ses études la critique et l'esthétique littéraire, soutenues par une profonde recherche scientifique. G. Călinescu est considéré par l'auteur de l'article comme le véritable créateur de la biographie littéraire dans la littérature roumaine, comme l'esprit critique le plus exquis, qui ait su allier dans son âme la vaste culture du savant au talent de l'artiste.

БИОГРАФ И МОНОГРАФИСТ

РЕЗЮМЕ

В начале статьи автор характеризует теоретические высказывания Дж. Кэлинеску о жанре литературной биографии. Затем он анализирует важнейшие биографии,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

написанные замечательным критиком (« Жизнь М. Эминеску », « Жизнь Иона Крянгэ ») и подчеркивает своеобразие его манеры, ее характерные черты. В то же время в статье освещается и личность писателя, причем делается замечание, что его всесторонняя деятельность составляет исключительно важный этап в румынской литературной историографии. Выводы автора сводятся к тому, что Дж. Кэлинеску изменил самый взгляд на биографию и монографию. Он отказался как от социологизирования и фактографии, так и от поверхностных романизированных описаний и, благодаря своим трудам, направил эстетику и литературную критику на путь глубокого научного исследования. Автор считает Дж. Кэлинеску подлинным основоположником литературной биографии в Румынии, человеком с наиболее проницательным критическим взором, сочетавшим в своем лице богатую культуру с писательским талантом.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CRITICUL LITERAR

DE

CORNELIA ŞTEFANESCU

Într-un fel s-a scris la noi în domeniul criticii literare pînă la G. Călinescu şi altfel de la el încolo. G. Călinescu nu este însă o apariţie inexplicabilă în procesul de evoluţie al criticii noastre literare. El poate să fie pus în corelaţie, într-un anume sens, cu G. Ibrăileanu iar într-altul cu E. Lovinescu. Cu Ibrăileanu, G. Călinescu pare să aibă comun febrilitatea ideativă, mobilitatea şi flexibilitatea spiritului în disociaţii şi asociaţii, numai că gustul pentru dialectica paradoxală, servită şi de un adevărat geniu al verbului, îl face pe G. Călinescu să fie mult mai complex, mai frapant original în tot ceea ce susţine. Cît priveşte pe Lovinescu, o apropiere a lui G. Călinescu de acesta este de făcut mai întîi pe linia ideologiei literare, în legătură cu importanţa analizei estetice, iar apoi pe însăşi linia creării unei expresii critice, de rafinare a limbajului în abstracţiune, de lapidaritate şi fulguranţă sugestivă. Dacă Ibrăileanu şi Lovinescu rămîn limitaţi pînă la urmă la ipostaza de critici literari (deşi primul ne-a dat şi un fundamental studiu de perspectivă istorică în legătură cu evoluţia spiritului critic în cultura română, iar al doilea o primă încercare de prezentare sistematică a literaturii române din primele decenii ale secolului), G. Călinescu se vrea şi ajunge să fie mai presus ca ei şi un istoric literar cu o siguranţă în viziune şi erudiţie, cum cultura noastră nu a mai cunoscut un altul pînă la el. Renunţarea la toate prejudecăţile de manual, dezinvoltura aforistică, spiritul critic de impresionism modern în care G. Călinescu înţelege să conceapă istoria literaturii, ne îndreptăţeşte să asemănăm cazul său cu acela reprezentat în istoria literaturii franceze de Albert Thibaudet.

Înainte de a se dedica o lungă perioadă de timp, cu o sagacitate de profesionist, activităţii de cronicar literar la „Viaţa românească" şi „Adevărul literar şi artistic", afirmîndu-se paralel cu Perpessicius la „Cuvîntul", cu Pompiliu Constantinescu la „Vremea" şi cu Şerban Cioculescu la „Revista Fundaţiilor", G. Călinescu a practicat iniţial nişte

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14, NR. 3—4, 1965, p. 777—787

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

forme de exegeză critică în care verva, lirismul, erudiția apar combinate într-o alchimie proprie.

Articole și studii de critică literară publică după ce se exersase în poezie și traduceri. Călătoria și studiile în Italia au favorizat cercetarea literaturii italiene, astfel că transpunerile în românește din Boccacio și Papini, Panzini și de Bosis sînt rodul unei susținute preocupări. În critică debutează la revista „Roma" în 1924 cu un articol despre Pirandello și pirandellism, urmat de însemnări despre Adolfo Panzini, Sfîntul Francisc, Adolfo de Bosis, Cellini și alte articole, medalioane cît și note la rubrica intitulată *Cronică*. Același mod de popularizare a unei literaturi în medalioane, de astă dată cu extindere și în literatura franceză, o găsim din 1927 la „Viața literară". Pirandello, Jean Richepin, Italo Svevo, Henri Barbusse, Papini, Giovanni Gentile, Caviechioli, Paul Valéry, Adolfo Panzini, Francesco d'Assisi sînt scriitori cărora spiritul inventiv al lui G. Călinescu, susținut de o sistematică și multilaterală lectură, le-a dat o siluetă proprie. Încă din această perioadă inițială de activitate critică, talentul de creator epic însoțit de o vibrare lirică cu accentuate note personale fac din multe pagini de proză adevărată poezie. G. Călinescu ocolește uniformitatea în expunere pînă într-atîta încît autor și operă sînt definiți în formulări memorabile. Pe impetuosul Cellini, care prin nume, „Benvenuto", se credea predestinat a avea un rost supraomenesc în viață, îl vede ca pe un personaj cervantesc, în conflict cu meșterii din aceeași breaslă, cu autoritățile, cu Papa, cu propriul trup cuprins de friguri în clipa decisivă pentru gloria lui. Din legendele create în jurul Sfîntului Francisc și a tovarășilor săi descoperă o atmosferă de umanitate pătrunzătoare, care le înalță valoarea artistică, dar le coboară atmosfera mistică. Pirandello și Panzini, umoriști cu însușiri caracteristice spiritului italian, au fiecare o notă personală în scrisul lor și, în funcție de ea, G. Călinescu definește sugestiv specificul fiecăruia. Mai crud, mai plin de cinism dar și de tristețe, Pirandello „are îndărătul lui un puternic schelet de idei". După ce îi rezumă concepția în elementele ei esențiale, criticul urmărește influența lui Schopenhauer și Bergson asupra dramaturgului italian, apropierea ori deosebirea lui de scriitori ca Verga, Ibsen, Shaw pentru a descoperi pînă la urmă „noutatea cea mare" a lui Pirandello.

În 1926, răspunzînd lui Lascarov-Moldovanu la „Viața literară", G. Călinescu își manifestă în mod deosebit interesul pentru scriitorii români. „Trebuie deci să purcedem neîntîrziat în cunoașterea cît mai integrală a operelor noastre literare — să purcedem, drept vorbind, la autocunoașterea noastră sufletească". Ce va face în acest scop ? Va citi enorm, atît de mult încît în timpul cît pregătea *Istoria literaturii române* aducea acasă cărțile cu sacul, după cum își amintesc persoanele care i-au fost în preajmă în acea vreme. Nu-i scapă nici o carte nou apărută pe marginea căreia să nu mediteze. Așa se explică numărul mare de note și analize răspîndite în reviste. În „Sburătorul" din 1927 începe prin a da scurte fișe critice despre V. Voiculescu, Iuliu Săvescu, Otilia Cazimir la rubrica *Aspectele vieții literare*. Cu un an mai tîrziu, o colaborare sporadică întrunește cîteva însemnări critice la „Universul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literar". După medalioanele scriitorilor străini de la „Viața literară", G. Călinescu publică pînă în 1933 articole și note cu subiecte din literatura română la rubrica *Opere și autori*, susținută mai înainte de Pompiliu Constantinescu. Multe dintre ele sînt scurte însemnări în stare să capteze esențialul dintr-o carte și să-l exprime sugestiv, cu o spontaneitate tulburătoare, adesea brutal: „E de ajuns să definesc o idee mental, o carte, ca să simt nevoia neapărată de-a o spune, fără să țin seama că jignesc ori supăr pe un amic ori o cunoștință", se autodefinea în ipostaza de critic G. Călinescu cu prilejul interviului luat de Profira Sadoveanu. Subiectivitatea, ca expresie a nestăvilitei sale personalități, își afirmă pe alocuri capriciile, fără să stînjenească însă vreodată impunerea gustului nesovăielnic în aprecierile de valoare. Judecata sa lucidă și sigură nu ocolește căderea bruscă a trăsnetului pe pagina impostorului, o singură frază fiind suficientă pentru a spulbera un tom. Unele pretenții poetice sînt apreciate, de exemplu, ca avînd trei note specifice: „forma fixă a sonetului, recompensa națională și lipsa de talent". Mediocritatea îl indignează în măsura în care îl poate entuziasma un talent juvenil: „Cu scurtul său fluier haiducesc, sau cu o frunză sonoră între buze, tînărul zicător, călare pe murgul baladelor noastre, este binevenit în soborul orășenesc al literaturii române".

Deși de scurtă durată, prezența lui G. Călinescu la revista „Sinteza" în 1927 rămîne memorabilă prin polemica lui cu E. Lovinescu. Enumerarea, cu acest prilej, a criticilor de frunte ai timpului îi sugerează expresive profiluri, exercițiu pregătitor pentru portretele din *Istolia literaturii române* și din monografii: „Cu d-l Ibrăileanu intrăm în domeniul mitologiei, al lui Neptun vegetînd printre alge în fundul Mării Egee, al lui Barbarossa care doarme secular într-o peșteră, al Bătrînului din Munte văzut de Marco Polo, al duhurilor invizibile și totuși prezente, al numelor sonore și totuși înfricoșătoare"...

Argumentata demonstrație critică pe texte din Eminescu și Arghezi prefigurează și ea amplele studii de mai tîrziu. Pentru a fi analizată, poezia argheziană este desprinsă din contextul literaturii universale și în raport de această literatură este discutată „esența ei adînc emotivă". Cu fantezie lirică, în comentariul susținut de o solidă demonstrație formată din citate concludente, autorul *Cuvintelor potrivite* este socotit „drept cel mai mare poet contemporan al nostru", într-o vreme cînd atmosfera nu-i era prielnică și cînd Societatea Scriitorilor Români a preferat pe Alfred Moșoiu la premiile anuale. În baza orientării sale estetice și istorico-literare, G. Călinescu dă în acești ani, cînd scrisul său este încă în faza căutărilor, judecăți de valoare fundamentale, tot așa după cum este tentat să facă îndrăznețe asociații cu literatura română și străină. Procedeul critic este specific și poate fi întîlnit aproape pe fiecare pagină. Opera este interpretată în perspectiva epocii în care a fost scrisă, în strînsă dependență de viața și fizionomia autorului ei, raportată, în sfîrșit, la arhetipuri ale familiei spirituale căreia acesta aparține. Operația, extrem de pretențioasă cere, pentru a nu da greș, erudiție, intuiție precisă, fantezie. Presupune de asemenea vocație literară, de care criticul amintește în toate articolele sale cu caracter

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

teoretic apărute în „Viața literară", „Sinteza", „Gîndirea", ale cărui idei sînt reluate în *Tehnica istoriei și criticii literare* din *Principii de estetică*. Desigur, marea majoritate a criticilor au fost scriitori, dar ei privesc adesea creația în felul în care Lanson spune că o făcea Saint-Beuve, cu amarul resentiment de a nu putea ocupa, o dată cu marii săi contemporani, locul de prim rang. G. Călinescu nu numai că profesează critica în calitate de scriitor, dar se și impune ca atare, stimulat parcă permanent să combată opinia maioresciană că un critic nu poate fi poet și invers.

Portretele unor scriitori, incluse în studiile și articolele apărute între 1927 și 1928 în „Gîndirea" la rubrica *Idei, oameni și fapte*, demonstrează ca real punctul de vedere al autorului lor că actul critic este un act de creație. Ele au intrat în *Istoria literaturii române*, unele doar cu foarte mici modificări, altele constituind nucleul în jurul căruia s-au dezvoltat ulterior capitole întregi.

În „Gîndirea" găsim pentru prima oară imaginile lui N. Iorga și V. Pârvan ca profesori la catedra universitară. Apariției explozive în sala de curs a lui Iorga, asemuit cu „zmeul din poveste", i se opune aceea a lui Pârvan, văzut ca un erou a lui Ibsen, pastorul Brand „cu haina neagră încheiată auster pînă sus, călcînd pe un ghețar." Hortensia Papadat-Bengescu este surprinsă citind cu afectare grațioasă, în cadență studiată, sau retrăgîndu-se cu aristocratică imprecizie, fiind prezentă și în același timp amabil absentă printre membrii cercului „Sburătorul". Cu astfel de procedee scriitorii încep deodată să trăiască în fața noastră cu o expresivitate maximă, rămînîndu-ne memorabili ca și cum i-am fi cunoscut personal.

Cu mijloace literare proprii, G. Călinescu reface într-o formulă concentrată dar sugestivă atmosfera poeziei lui Blaga: „După cum în creștinismul primitiv păstorul virgilian se îmblînzește și purcede pe peretele sarcofagelor cu oaia în jurul gîtului, între barbarie și cruce, viță de vie bachică și lugerul simbolic, păuni și porumbei, silvani și diaconi; tot astfel, rusticitatea poeticei d-lui Blaga se eterizează fără să se distrugă". Opera lui Emanuel Bucuța este asemuită unei semi-întunecate și prăfoase chilii de colecționar în care se întîlnește orice, într-o exotică risipă.

După Mihai Ralea și o dată cu Camil Petrescu, se poate spune că G. Călinescu promovează la noi genul eseistic de demonstrație critică.

Adevărata activitate de cronicar literar s-a desfășurat ani de zile la „Viața românească" și „Adevărul literar și artistic" și, cîteodată, dar nu cu atîta regularitate, la „Universul literar", „Vremea", „România literară", „Jurnalul literar". Înainte de a „păși în arena literară cu preocupări recente", G. Călinescu proiectează studierea lui Eminescu, unul din marii reprezentanți ai spiritului de creație românesc, „fără de înțelegerea căruia examenul de critic al cuiva este pierdut".

Formula, oarecum restrictivă, a cronicii literare nu era în spiritul lui G. Călinescu. El prefera articole pe teme diverse, ca acelea care prevesteau, ca structură, cronicile mizantropului și ale optimistului. De aceea a încercat, ținînd seama și de atmosfera din lumea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literară de la noi din acea vreme, să se convingă el însuşi de utilitatea acestei forme de critică şi să-şi lămurească mai bine conţinutul în articole teoretice ca *Profesiune de credinţă*, apărut în „Adevărul literar şi artistic" din 1933, cît şi în cronici propriu-zise, cu ocazia recenzării cărţilor lui Dan Petraşincu şi Mihail Şerban, sau a monografiei *Ion Barbu* de Tudor Vianu. De fiecare dată distinge deosebirea dintre critică, cronică şi recenzie. Deosebirea dintre ele o găseşte posibilă în ţările cu o cultură mai veche, unde se dau opinii doar despre acei autori asupra cărora pare a nu mai fi nici o îndoială ca valoare. La noi, în anii care preced cel de-al doilea război mondial, sporirea cantităţii de literatură pune pe critic în dificultăţi serioase, fiind obligat de împrejurări să citească tot ce apare nou şi să-şi spună părerea în modul cel mai obiectiv posibil. De aceea, într-o ţară în deplină desfăşurare culturală cum este ţara noastră, spune G. Călinescu, recenzia poate fi „o critică propriu-zisă sub speţa absolutului" şi, în acelaşi timp, „o simplă discuţiune cu autorul, o notă culturală". Pentru a fi de un real folos progresului culturii, orice formă ar lua critica literară, ea trebuie făcută cu o desăvîrşită bună credinţă şi cu o indiscutabilă competenţă.

Criticii şi chiar scriitorii de la noi îşi fac o preocupare din lămurirea acestei probleme. În „Vremea" din 1935, în mai multe numere la rînd, apar cele mai controversate păreri după care, Pompiliu Constantinescu, criticul „en-titre" al revistei, trage concluzii care concordă cu afirmaţiile lui G. Călinescu din „Adevărul literar şi artistic".

Ca şi în eseu, G. Călinescu spulberă clişeele şi în cronica literară. A recenzat cu conştiinciozitate şi pasiune intelectuală cărţi de valoare artistică diferită, după cum se angajase solemn în prima cronică de la „Viaţa românească" din anul cînd a fost numit, la propunerea lui Ibrăileanu, în conducerea revistei, cît şi în articolul *Primii paşi* din „Adevărul literar şi artistic". Aduce însă de fiecare dată atîta noutate, încît cronicile se citesc nu numai cu curiozitate ştiinţifică, ci şi cu satisfacţie estetică. Ani la rînd, în „Adevărul literar şi artistic", discutarea unei cărţi aduce după sine lămurirea unei noţiuni literare, în formule pe cît de concise, pe atît de expresive. G. Călinescu defineşte „memorialismul" scriind despre Const. Kiriţescu la apariţia cărţii *Flori din grădina copilăriei* şi „povestitorul" cînd recenzează volumul *Camere mobilate* de Damina Stănoiu. Viaţa romanţată şi pericolul ei ca „un gen cu desăvîrşire fals" este analizată o dată cu romanele *Luceafărul* al lui Cezar Petrescu şi *Domnul Tudor* al lui Carol Ardeleanu. Cînd Octavian Goga a tradus după Emerich Madach *Tragedia omului*, G. Călinescu explică pentru ce, mai ales cînd este vorba de poezie, numele traducătorului este pus în frunte şi numai apoi acel al autorului: „adevărata, rara traducere este operă de creaţiune, nu de simplă translaţie. Carnea poemului e alcătuită din sfera lirică ce înconjoară simburele schematic şi această carne e făcută din cuvinte". Criticul expune părerei personale asupra folclorului, referindu-se la cartea lui I. Iovescu *Nunta cu bucluc*, discută conceptul de poezie în cronicile despre Ion Pillat, lămureşte ce este stilul unui veritabil creator, alegînd din cărţile care i-au trecut prin mînă, volumul *Paştele Blajinilor* de M. Sa-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

doveanu : „Se produce la marele scriitor, mai cu seamă spre maturitate, un proces psihic care determină creaţiunea însăşi. El capătă o atît de mare facultate de analiză a ideilor şi respectiv a vocabulelor încît exprimîndu-se în modul cel mai simplu, izbuteşte să ocolească toate truismele şi să ridice judecata la valoare de imagini".

La „Viaţa românească" aplică în fapt ideea exprimată în 1933 că „o cronică este un îndemn la lectură iar nu un surogat al ei". Consideraţiile asupra proustianismului şi a spiritului de imitaţe din cronica despre romanul *Patul lui Procust* incită curiozitatea cititorului care nu numai că meditează asupra celor afirmate de critic, dar vrea să se convingă personal de temeinicia părerilor lui, de unde nevoia de a consulta şi alte cărţi edificatoare.

Din activitatea de cronicar literar la cele două mari reviste, activitate pe care G. Călinescu are să şi-o califice în 1947, la „Naţiunea", drept „secundară", ca fiind numai o simplă etapă de digitaţie critică, se desemnează o metodă de analiză proprie. În ce constă şi prin ce se diferenţiază această metodă de aceea a predecesorilor ? G. Călinescu apare ca unul dintre primii critici literari de la noi care încearcă să se circumscrie cît mai stringent la obiect, fugind de digresiune ca şi de menţinerea în generalităţi. Obiectul criticii sale este opera „ca realitate artistică efectivă". Caracterizarea operei propuse este inclusă de obicei în reconstituirea descriptivă a acesteia, reconstituire pe care o întreprinde cu o vervă intelectuală incisivă, care valorifică pertinent notele semnificative. În cuprinsul acestui act de reconstituire, G. Călinescu apelează la anecdotă, cîteodată dramatizînd, jucînd pe rînd toate rolurile.

Recurgerea la citat, cu o frecvenţă izbitoare, apare ca unul din procedeele predilecte. Într-o cronică despre I. A. Basarabescu din „Adevărul literar şi artistic", 1932, deosebeşte pe romanţioasa Ziţa, „personificarea spiritului critic al lui Caragiale", de „romanţioasele" lui I. A. Basarabescu fiindcă acestea au o cît de rudimentară dar totuşi reală viaţă emotivă. G. Călinescu alege din schiţa *Pe drezină* un fragment din care deslușim, ascunsă sub termenii cei mai banali, drama celor doi protagonişti care „ răpuşi de o dragoste de roman breton", vor fugi împreună : „Cele dintîi clipe fură mute... Apoi : — Sărut mîna, madam Manolescu ! — Bună ziua, domnule Popovici. — Nu m-aş fi aşteptat odată cu capul să te văd femeia lui Napoleon. — Nici eu pe d-ta ...însurat aşa repede. — Ce face Coana Luxiţa ? — Merci bine..."

Pe marginea acestui fragment de dialog, G. Călinescu intervine comentînd : „În cuvinte aşa de simple e în fond cazul Franciscăi da Rimini".

Alegerea citatelor, decuparea acestora din contextul respectiv, plasarea în rama comentariilor constituie o operaţie dintre cele mai delicate, cu atît mai mult cu cît, în procesul de expoziţiune a gîndirii critice a lui G. Călinescu, citatul ajunge să îndeplinească funcţiunea ultimă, aceea a iniţierii directe, din care concluziile se trag de la sine.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tehnica utilizării citatului apare ridicată la rangul unei adevărate arte a intuiției. Punîndu-și întrebarea care este momentul cu adevărat estetic din activitatea critică, răspunde încă în 1927 în articolul *Simțul critic* din „Viața literară": „Evident — citatul — A cita vrea să zică a izola ceeace spiritul tău a creat din nou dînd fragmentului o valoare, recunoscîndu-l ca probabil produs al propriei fantezii... Uneori citatul singur poate sugera impresia de frumos".

Cu fapte aparent mărunte, G. Călinescu construiește ca un romancier un univers întreg. Evocînd în „Viața românească" paradoxala naștere a lui Jean Bart într-un colbăit oraș de provincie, încearcă o explicație pentru cariera de marinar a scriitorului: „Văzut-a el în huilele multicolore ce se scurg pe suprafața galbenelor, mîloaselor ape ale Bahluiului, Cacainei și Prutului, cînd luna ca o turlă de solzi verzi, moscoviți, se ridică îndărătul bisericilor lipovenești, umbra unor brigantine de vis, cu pînzele umflate, sau urîtul pustietății mute a orașului săpat în maluri de lut îl va fi făcut să viseze un element pur, veșnic mișcător și întins".

Cu enumerări prelungite reconstituie o ambianță, o epocă. Adunînd cîteva trăsături caracteristice în stare să exprime personalitatea morală ori fizică a unui scriitor face, în unele cronici, neașteptate portrete literare. Din comentarea piesei *Omul cu mîrțoaga* se decupează silueta autorului ei, G. Ciprian. Lui Al. O. Teodoreanu i se relevă calitatea orală a expresiei, însoțită de penetrațiunea ochilor și hohotul de rîs generos, final.

În *Istoria literaturii române* ca și în unele conferințe cu privire la cîțiva mari scriitori europeni din trecut, metoda critică a lui G. Călinescu, cunoscută din tot ce a scris pînă acum, se accentuează în funcție de însăși natura lucrurilor, amplificîndu-se cu adaptarea unor modalități suplimentare de caracterizare, cum sînt biografia și portretul. Criticul își dezvăluie acum, în toată plenitudinea, marele talent de romancier, realizînd performanțe pe care nici un altul nu le-a mai realizat în materie.

Scriitorii portretizați în *Istoria literaturii române* au relieful halucinant al unor personagii de roman, care ajung să facă o reală concurență stării civile. Pînă la urmă, ei par a constitui laolaltă amplul roman al existenței noastre culturale. Iată-l, bunăoară pe Matei Caragiale mergînd rigid pe străzile capitalei, atrăgînd atenția prin îmbrăcămintea sa de ceremonie, cu vizibile urme de uzură pe la cusături, contrastînd ciudat cu restul trecătorilor: „Deși cu privirea cultă, rafinată, omul era prea rigid în protocolul mersului său ca să fie un aristocrat pur sînge. Nu puteai să nu te gîndești atunci la unul din acei servitori bătrîni, de mare aristocrație, ei înșiși cu arbore genealogic dovedind puritatea vocației lor ancilare, dintre acei servitori care sînt luați de vulg drept stăpîni, în vreme ce stăpînii, prin falsa lor neglijență, sînt luați drept servitori, și care cer informații asupra caselor în care urmează să se angajeze ca nu cumva să decadă din treapta lor".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iată-l pe N. Iorga încheindu-și o oră de curs în fața unei săli cucernice: „În cele din urmă conferențiarul amărît, dădea semnele unei decepțiuni universale. În sentințe biblice se ridica de-asupra patimilor mărunte, se închidea în negura de fum a unei înălțimi inaccesibile și întocmai ca Moise, spărgînd tablele legii aduse unui popor netrebnic, tunînd asupra sălii profeții grozave, fugea întunecat de o justă mînie, în aplauzele ropotitoare ale auditorului".

Uneori portretul este compus de-a dreptul ca o metaforă de caracterizare a întregii opere a scriitorului în cauză, cum se întîmplă cu Mihai Sadoveanu: „Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zîmbetul împietrit al feții, aduc pe față o nepăsare ferină; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecînd peste prezent, sînt ai unei rase necunoscute".

Alteori evocarea peisajului natal precede ca un preludiu de atmosferizare sugestivă prezentarea scriitorului propus spre studiu, ca în cazul Rășinarilor lui Goga, a Nordului lui Ibsen, a Veneției lui Carlo Goldoni. Alegem pentru exemplificare, din conferința despre Goldoni, un fragment în care este descrisă Veneția, celebrul oraș al oglinzilor, ce își răsfrînge goticul palatelor în apa opacă și grea ca uleiul, clătinîndu-se. Orașul italian apare prin mijlocirea imaginației creatoare a criticului ca o paletă uriașă pe care se îmbină cele mai extraordinare culori: „Goldoni fu surprins de bezna altor orașe față de forfota și iluminația Veneției. Magazinele, cafenelele, hotelurile erau deschise pînă noaptea tîrziu, vasta piață San-Marco gemea vara de lume. Negustorii ambulanți strigau marfa cu cîte o cantilenă specifică, oamenii din popor, gondolierii cîntau. Fondul caracterului națiunii este veselia zice Goldoni, care se oprea în fața scamatorilor din piața San-Marco spre a le studia limbajul, spiritele și gesturile. Din acest mediu a ieșit opera exuberantă, sănătoasă, populară, plină de observație, dar lipsită de fior metafizic".

O trăsătură caracteristică pentru întreaga creație critică a lui G. Călinescu este stilul asociativ. În definirea unei opere sau mai bine zis a autorului ei, își permite să stabilească asociații dintre cele mai îndrăznețe pe plan de literatură comparată. Fantezia lui intuitivă ajunge în acest sens la raportări de-a dreptul uimitoare, care încîntă spiritul ca niște descoperiri senzațional revelatoare. Costache Conachi, de exemplu, face parte, prin mijlocirea poeților greci, din familia lui Stendhal și Benjamin Constant, se apropie prin hîrjoana măruntă a dragostei de scenele în stil Marivaux și, fără a-și cunoaște modelul îndepărtat, este socotit drept cel dintîi petrarchist român. După o succintă definire a petrarchismului, G. Călinescu enumeră acele trăsături ale scriitorului român care-i permit să-l alăture poetului italian. Conachi devine după o atare confruntare un „Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic, antereu și iminei, obișnuit a subtiliza pe sofale și a-și transmite mesajele prin țigani lăutari, neverosimil în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pădure, ducînd omagiul pînă la tîrîrea în pulbere și la închinarea ortodoxă, și tristețea occidentală pînă la pandalii și istericale".

Nicăieri nu s-a simțit nevoia unui spirit creator atît de original, dublat de un savant în stare să învestească noua expresie cu un temeinic prestigiu, ca în critica literară, pentru că ea este teren prielnic ivirii formulelor uscate, didactice, în care stereotipia și platitudinea își puteau găsi cu ușurință loc. Monologul eruptiv al lui G. Călinescu din unele cronici, cît și pregnantele definiții exhaustive din *Istoria literaturii române*, studii și conferințe, au uimit la început, au intrigat de multe ori, dar au sfîrșit prin a se impune totdeauna.

În opera critică din ultimele două decenii se distinge preocuparea lui G. Călinescu de a aprofunda substratul ideologic al artei și condiționarea ei socială. Atent la ceea ce este profund și autentic în creația unui scriitor, el a formulat în această ultimă etapă a activității sale critice judecăți drepte, sprijinite pe temeiuri esențiale asupra lui Eminescu, Caragiale, Creangă. Masivul material informativ publicat în revista „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" este topit și răspîndit în mari sinteze critice : *Caragiale, omul și opera*, *Eminescu poet național.*

În perspectiva literaturii universale, eroii caragialieni sînt așezați alături de burghezii lui Balzac, de la amploaiat la deputat și ministru. Caragiale, artistul și omul, este integrat și el în dimensiunile vaste ale creației europene, considerat superior umoristului Monnier și tuturor acelora cărora le lipsește „gravitatea în veselie".

Critic, G. Călinescu este departe de uscăciunea pedantă pe care o dă uneori exercițiul specializat al aprecierilor de valoare. Gîndind inventiv, cu o efervescentă imaginație de poet trăind printre tomuri, el a definit pe Eminescu cu o mare expresie lirică : „Viața lui se confundă cu opera. Un Eminescu depășind vîrsta pe care a trăit-o ar fi ca un poem prolix. Însăși nebunia pare o operă de protest. Și de aceea oricine îl va citi, pe orice punct al globului, va înțelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că el a scris în versuri o zguduitoare biografie. Alții au o operă eminentă și o biografie monotonă și fără semnificații. Rar se întîmplă ca un poet să fie sigilat de destin, să ilustreze prin el însuși bucuriile și durerile existenței și de aceea multă vreme Mihai Eminescu va rămîne în poezia noastră nepereche".

Alături de biografia eminesciană, care în momentul apariției, în 1932, marca un strălucit debut al autorului în istoria literară, această ultimă contribuție a lui G. Călinescu la descifrarea operei marelui nostru poet este o dată memorabilă pentru cultura noastră. Studiul este o magistrală ilustrare a universalității lui Eminescu : „Homer era grec, Dante florentin, Shakespeare englez : extirpați din opera lor ceeace e concret etnic, sublimele îngustimi, dacă vreți, și totul rămîne inert și fără puls. Universalitatea este o inimă individuală, puternică și sonoră, ale cărei bătăi istorice se aud pe orice punct al globului precum și în viitor".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Riguros în judecățile critice, G. Călinescu înfățișează pe marii creatori într-un fel cu totul personal, care oscilează între dimensiunile reale și imaginea colosală ce vizează fabulosul mitologic.

Un mare critic literar nu este niciodată un simplu comentator de cărți, un funcționar al culturii îndeplinind oficiul de ghid. El se impune ca un creator de valori, cu nimic mai puțin interesant și semnificativ ca atare decît reprezentanții celorlalte categorii de scriitori. Interpretările sale reconstituie realitatea fenomenului artistic cu o pregnanță nouă, ele reprezentînd nu numai operă de intuiție ci și una de inventivitate. Un mare critic literar se definește în primul rînd ca un vizionar, ceea ce îl face să fie deopotrivă și poet și filozof. Opera critică poate să constituie în sine o operă de artă și monumentul realizat de G. Călinescu în *Istoria literaturii române* și în studiile sale critice reprezintă un memorabil exemplu.

LE CRITIQUE LITTÉRAIRE

RÉSUMÉ

Il y a quatre grandes étapes à distinguer dans l'activité du critique G. Călinescu. La première, qui va de 1924 à 1930, considerée comme étape de formation, est celle durant laquelle il encourage chez nous, après M. Ralea et en même temps que Camil Petrescu, le genre d'essais de démonstration critique. La deuxième correspond à la collaboration aux grandes revues littéraires «Viața Românească» (La vie roumaine) et «Adevărul literar și artistic» (La vérité littéraire et artistique); c'est dans les pages de ces revues qu'il s'est fait remarquer en écrivant des chroniques, tout comme Perpessicius dans la revue «Cuvîntul» (La parole), Pompiliu Constantinescu dans les pages de la revue «Vremea» (Le temps) et Șerban Cioculescu dans «Revista Fundațiilor» (La Revue des Fondations).

La parution en 1940 de *L'histoire de la littérature roumaine* le consacre comme historien et critique littéraire. Le long des deux dernières décennies on remarque ses efforts pour approfondir le substratum idéologique de l'art et son conditionnement social. C'est à ce moment qu'il écrit les grandes synthèses sur certains classiques roumains ainsi que des études et des conférences concernant quelques grands écrivains européens du passé.

Comme critique, G. Călinescu se rapproche par certains traits de Ibrăileanu et de Lovinescu. Mais, de plus, il se veut et finit par être historien littéraire aussi. Il s'impose en tant que créateur de valeurs, ses interprétations reconstituant d'une manière vive et efficace la réalité du phénomène artistique. Il fait œuvre d'intuition et d'invention à la fois.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

РЕЗЮМЕ

В деятельности Дж. Кэлинеску как критика можно выделить четыре крупных этапа. Первый, охватывающий 1924—1930 гг., принято считать периодом формирования его метода, когда он вводит в Румынии, после М. Раля и одновременно с Камилом Петреску, эстетический жанр критической аргументации. Второй период совпадает с сотрудничеством в крупных журналах, «Вяца романеаскэ» и «Адеварул литерар ши артистик», в которых он проявил себя как мастер хроники, наряду с Перпессичиусом, сотрудничавшим в «Кувынтул», Помпилиу Константинеску из журнала «Время», Шербаном Чокулеску из «Ревиста Фундациилор». Появление в 1940 году «Истории румынской литературы» — определяющий момент, после которого Дж. Кэлинеску становится признанным историком литературы и критиком. В последние два десятилетия наблюдается его стремление к более глубокому пониманию идеологической основы искусства и его социальной обусловленности. В этот период он пишет монументальные труды о ряде румынских классиков, а также статьи и доклады о некоторых крупных европейских писателях прошлого.

В качестве критика Дж. Кэлинеску обладает рядом черт, сближающих его с Ибрэиляну и Ловинеску. Но наряду с этим он стремится стать и историком литературы; и это ему удается: он становится творцом подлинных ценностей, так как его интерпретация — продукт не только интуиции, но и воображения — с исключительной точностью восстанавливает реальность художественных явлений.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Riguros în judecățile critice, G. Călinescu înfățișează pe marii creatori într-un fel cu totul personal, care oscilează între dimensiunile reale și imaginea colosală ce vizează fabulosul mitologic.

Un mare critic literar nu este niciodată un simplu comentator de cărți, un funcționar al culturii îndeplinind oficiul de ghid. El se impune ca un creator de valori, cu nimic mai puțin interesant și semnificativ ca atare decît reprezentanții celorlalte categorii de scriitori. Interpretările sale reconstituie realitatea fenomenului artistic cu o pregnanță nouă, ele reprezentînd nu numai operă de intuiție ci și una de inventivitate. Un mare critic literar se definește în primul rînd ca un vizionar, ceea ce îl face să fie deopotrivă și poet și filozof. Opera critică poate să constituie în sine o operă de artă și monumentul realizat de G. Călinescu în *Istoria literaturii române* și în studiile sale critice reprezintă un memorabil exemplu.

LE CRITIQUE LITTÉRAIRE

RÉSUMÉ

Il y a quatre grandes étapes à distinguer dans l'activité du critique G. Călinescu. La première, qui va de 1924 à 1930, considerée comme étape de formation, est celle durant laquelle il encourage chez nous, après M. Ralea et en même temps que Camil Petrescu, le genre d'essais de démonstration critique. La deuxième correspond à la collaboration aux grandes revues littéraires «Viața Românească» (La vie roumaine) et «Adevărul literar și artistic» (La vérité littéraire et artistique); c'est dans les pages de ces revues qu'il s'est fait remarquer en écrivant des chroniques, tout comme Perpessicius dans la revue «Cuvîntul» (La parole), Pompiliu Constantinescu dans les pages de la revue «Vremea» (Le temps) et Șerban Cioculescu dans «Revista Fundațiilor» (La Revue des Fondations).

La parution en 1940 de *L'histoire de la littérature roumaine* le consacre comme historien et critique littéraire. Le long des deux dernières décennies on remarque ses efforts pour approfondir le substratum idéologique de l'art et son conditionnement social. C'est à ce moment qu'il écrit les grandes synthèses sur certains classiques roumains ainsi que des études et des conférences concernant quelques grands écrivains européens du passé.

Comme critique, G. Călinescu se rapproche par certains traits de Ibrăileanu et de Lovinescu. Mais, de plus, il se veut et finit par être historien littéraire aussi. Il s'impose en tant que créateur de valeurs, ses interprétations reconstituant d'une manière vive et efficace la réalité du phénomène artistique. Il fait œuvre d'intuition et d'invention à la fois.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

РЕЗЮМЕ

В деятельности Дж. Кэлинеску как критика можно выделить четыре крупных этапа. Первый, охватывающий 1924—1930 гг., принято считать периодом формирования его метода, когда он вводит в Румынии, после М. Раля и одновременно с Камилом Петреску, эстетический жанр критической аргументации. Второй период совпадает с сотрудничеством в крупных журналах, « Вяца ромынеск » и « Адеварул литерар ши артистик», в которых он проявил себя как мастер хроники, наряду с Перпессичиусом, сотрудничавшим в «Кувынтул», Помпилиу Константинеску из журнала « Время», Шербаном Чокулеску из « Ревиста Фундациилор ». Появление в 1940 году « Истории румынской литературы » — определяющий момент, после которого Дж. Кэлинеску становится признанным историком литературы и критиком. В последние два десятилетия наблюдается его стремление к более глубокому пониманию идеологической основы искусства и его социальной обусловленности. В этот период он пишет монументальные труды о ряде румынских классиков, а также статьи и доклады о некоторых крупных европейских писателях прошлого.

В качестве критика Дж. Кэлинеску обладает рядом черт, сближающих его с Ибрэиляну и Ловинеску. Но наряду с этим он стремится стать и историком литературы; и это ему удается: он становится творцом подлинных ценностей, так как его интерпретация — продукт не только интуиции, но и воображения — с исключительной точностью восстанавливает реальность художественных явлений.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FIZIONOMIA ŞI FIZIOLOGIA ACTULUI CRITIC

DE

PAUL CORNEA

Poate că cea mai izbitoare însuşire a lui G. Călinescu e abundenţa însuşirilor. El e poet, romancier, dramaturg, eseist, critic, istoric literar, un „homo universalis" capabil de opere fundamentale în toate domeniile. Această neobişnuită ecuaţie personală, căreia unii i-au căutat echivalent în Renaştere, exercită asupra cititorului, indiferent de îndeletnicire şi aplicaţie, un adevărat miraj. Sentimentul e de a asista la spectacolul unei rare virtuozităţi, la o subtilă jonglerie intelectuală în jurul obiectului romanesc sau critic, cu rezultatul de a deplasa coordonatele curente sau a le răsturna, propunînd în schimb o nouă ordine a lucrurilor, de un farmec proaspăt, inedit şi contagios. Admiraţia se întovărăşeşte, ca totdeauna în asemenea cazuri, cu satisfacţia auto-stimulării în direcţie reflexivă şi asociativă, deci cu cîştigarea unei idei mai înalte despre propria noastră dimensiune spirituală.

În cultura românească au mai existat, de bună seamă, vocaţii plurale, unele (Haşdeu, Iorga) încă mai ciclopice prin gigantismul proiectelor şi mulţimea teritoriilor străbătute. Călinescu avea setea enciclopedismului şi poseda vaste cunoştinţe în toate artele, însă nici matematica, nici ştiinţele naturii, nici chiar lingvistica n-au părut să-l intereseze, iar activitatea lui s-a consumat în albia literaturii, desigur acoperind-o pe toată întinderea, inundînd chiar pămînturile vecine, totuşi fixîndu-se aici definitiv, fără a încerca să evadeze. Dacă ceva îl deosebeşte de predecesori nu e, aşadar, amploarea operei şi multiplicitatea iniţiativelor, ci, în primul rînd, calitatea eminentă a reuşitei, faptul că temperatura inspiraţiei indică pretutindeni, în poezie şi critică, în roman şi istorie literară, aceeaşi arşiţă a geniului. Călinescu îmbină nu numai pasiuni divergente dar şi aptitudini care, de obicei, se contrazic. Întîlnim la el conjuncţia rară a puterii de creaţie cu spiritul critic, a inteligenţei disociative cu zborurile fanteziei, a intuiţiei cu tehnica riguroasă a cercetării.

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14, NR. 3—4, 1965, p. 789 797

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Critica și erudiția sînt două activități care multă vreme n-au fost nici în comunicare, nici în alianță" — spune G. Lanson, subînțelegînd că el și școala sa urmau să înfăptuiască necesara și dorita sinteză. După cum se știe, lucrul nu s-a întîmplat, probabil mai puțin din vina maestrului decît a discipolilor, dar explicația nu-și are locul aici. Vrem doar să consemnăm faptul că pînă în zilele noastre, în Franța (și nu numai acolo) continuă să coexiste istoriografi și critici; cei dintîi preconizează anchete genealogice asupra operelor literare și cercetări parțiale, pozitivate prin excluderea judecății de valoare și limitarea precaută la document; cei din urmă se străduiesc să răspundă la întrebarea *cum ?* și nu la întrebarea *pentru ce ?*, năzuind să elucideze universul interior al operelor și nu condițiile în care ele au luat naștere. Au fost desigur și încercări de a unifica ambele direcții, unele mai izbutite, ca ale lui Leo Spitzer sau Paul Hazard, altele mai puțin izbutite, în genere însă lipsite de longevitate și de o audiență universală.

Dar oare desfășurarea aceasta a studiilor literare pe două drumuri răzlețe provine dintr-o obstinație doctrinară ? Credem că nu. În primul rînd contează, ni se pare nouă, o anume înzestrare spirituală ireductibilă. Cu alte cuvinte, dincolo de preferințele marcate teoretic, ne vine a crede că fiecare cercetător se orientează conform aptitudinilor proprii, unii spre filozofie, alții spre istorie, unii spre interpretare și judecată estetică, alții spre colectare de materiale și examen scrupulos al datelor, izvoarelor și influențelor. Din perspectiva întregii sale activități putem afirma că G. Călinescu era în stare să exceleze în ambele ipostaze. A practicat în mod strălucit o critică modernă, de explicitare a valorilor, prin pătrundere analitică și desfășurare a latențelor operei. În același timp, departe de a neglija instrumentele pozitive de investigație, a manifestat un interes constant pentru autenticitatea și temeinicia materialelor de arhivă, mergînd pînă la un veritabil cult al documentului. Totuși, istoricitatea pare a rămîne în umbră față de expansiunea funcției analitice și prioritatea acordată momentului critic. Călinescu se diferențiază atît de radical unori de istoriografii obișnuiți ai literaturii încît pare a fi din altă lume, o lume dacă nu direct ostilă, în orice caz aparținînd altui sistem gravitațional. Să vedem lucrurile mai de aproape.

Se știe că actul critic desprinde opera din universul extern și o transformă într-o experiență interioară. Dar această refracție printr-o sensibilitate tinde să se obiectiveze, adică să se împărtășească altora, deoarece — cum arăta Camil Petrescu — „fără intenție tranzitivă actul judecății critice e pur neant". Intuiția și forma inefabilă a viziunii lăuntrice trebuie, așadar, să se organizeze într-un discurs coerent. Însă, pe circuit, fie la nivelul recepției, fie la acela al reflexiunii sau al expresiei, orice inadvertență care se produce, orice deficit local, devine cauză de eroare, de rătăcire, ori, pur și simplu, de mediocrizare a mesajului critic — păcatul cel mai grav, de fapt singurul ireparabil în materie. De pildă, se întîmplă ca unora să le lipsească finețea gustului; la alții, prin exces de logică, principiile se transformă într-un sistem

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rîgid, voind să-și subordoneze creația ; sînt dese cazurile de limbaj simplist, de schematizare sau de proliferare a expresiei peste cerințele fondului de idei ș.a.m.d.

Spre deosebire de atîtea bunăvoințe eșuate din cauza penuriei de mijloace, Călinescu e un favorizat al soartei. Pe el muzele l-au răsfățat. I-au acordat în grad exemplar cele trei calități pe care A. Thibaudet le afla în alcătuirea criticului ideal : gustul, forța constructivă, capacitatea de creație. Era și intelectual și filozof și artist. Contrariu acelora care blestemă zgîrcenia firii, el s-ar fi putut plînge de dărnicia ei : problema care i-a stat totdeauna în față a fost să-și disciplineze însușirile.

În exercițiul critic, Călinescu nu cîntărește ci interpretează. O apreciere valorică e desigur implicată în orice demonstrație, însă greutatea nu cade pe motivarea ei. Poate de aceea nu a practicat decît incidental cronica literară, cea mai selectivă dintre ramurile criticii, unde se cade a spune zilnic da și nu. El a stat continuu de strajă la frontierele bunului gust și culturii, dar preferînd să explice mai mult decît să cearnă grîul de neghină. Acea ingrată și responsabilă însărcinare, „ucenicie și mucenicie" pe ogorul literelor — după vorba nimerită a lui Perpessicius — constînd în urmărirea sistematică a producției contemporane, în efortul de a anticipa judecata istoriei și uneori de a o influența, i se potrivea numai în parte. Atît Ibrăileanu, cît și Lovinescu, pentru a aminti numai pe doi dintre fruntașii opiniei literare interbelice, au lansat scriitori și au autorizat curente. Nimic asemănător la Călinescu. De altfel, nici n-a rîvnit la acest merit. E drept că el a înfăptuit cel mai prestigios recensămînt al literaturii contemporane, într-o operă unică în analele culturii noastre, ca putere de sinteză, viziune intens personală, vivacitate dialectică, stil ; însă, cine examinează lucrurile cu băgare de seamă va constata că rectificările pe care le-a adus în ierarhizarea valorilor nu constituie principalul merit al cărții. E mai exact să spunem că G. Călinescu ne oferă motive noi și admirabile de a-i prețui pe scriitorii deja clasați. În loc să promoveze sau să conteste, el vrea să înțeleagă și să arate. Îl ajută la asta o mare mobilitate intelectuală, probabil și spiritul de contradicție, care-l îndepărtează de căile bătătorite. Capabil să cînte în toate registrele și cheile, el își asumă opera pînă la asimilarea totală a intenționalității ei, ajungînd deci în punctul de unde totul devine justificat, dacă nu scuzabil. Oricum, ideea că un roman sau o poezie reprezintă existențe autonome, structuri închise, cu legi proprii, incomparabile prin definiție, provine din Croce, dar a ajuns, în diverse variante, un bun comun al gîndirii estetice dintre cele două războaie mondiale.

Pe ce stăruie Călinescu în analiza critică ? Pe două aspecte : cel caracterologic și cel estetic — speculativ. Înainte de toate el e un spirit împărțit între austeritatea bibliotecii și nostalgia trăirilor posibile. E lacom de cărți și universurile imaginare dar curios de oameni și dornic să soarbă voluptățile lumii. Intelectualismul ține în cumpănă o senzualitate robustă, mereu veleitară, care se satisface compensatoriu cu evocarea vieții. De-aici predilecția pentru portretistică și modali-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tatea picturală ; scriitorii ne apar ca niște eroi balzacieni, surprinși în detaliul fiziognomic și vestimentar, plasați într-o ambianță vie, colorată, strict determinată sub raport etnic și istoric. Desigur, nu trebuie să căutăm asemănarea cu natura. Dacă pictorii ar ambiționa să reproducă fotografic personalitatea, atunci toate tablourile ar fi impersonale. La Călinescu, portretistica e profund subiectivă, uneori maliționasă, îngroșată pînă la caricatură, restituind alături de o versiune a modelului și pe pictor însuși. Ca un ventriloc, vocea scriitorului își însoțește pretutindeni personajele și le comentează. Lumea e „călinescianizată", deși nimic nu e fals și nici o afirmație fără acoperire. Dar talentul de a înscena și ineditul unghiulației scot efecte colosale din materialul cel mai anodin.

Spre deosebire de Sainte-Beuve, patronul criticii moderne, Călinescu nu e atît biograf cît romancier. Din scriitorii reali ai istoriei literare, cu existențe adesea plicticoase sau obscure, el creează personaje patetice sau pitorești, totdeauna interesante. Obișnuitul e adus la o asemenea reverberație încît devine mai prodigios decît ficțiunea. El lucrează prin intuiții rapide și pete de culoare, în vreme ce Sainte-Beuve umblă tactios, colonizînd fiecare parcelă de teren descoperită, mereu ispitit să croiască fraze. Ilustrul înaintaș vrea să dezvăluie psihologiile, Călinescu pare mai curînd înclinat să le situeze. Cel dintîi practică metoda enumerării complete și a clarificării prin acumulare, celălalt se desfășoară în cîteva momente semnificative și sugerează prin elocvența faptelor însăși. Sainte-Beuve face narațiune, Călinescu montaj.

Pe lîngă amatorul de pitoresc, în scriitorul nostru sălășluește — și aici intervine asemănarea cu Sainte-Beuve — un moralist de cea mai autentică formație. Moralist — adică un observator lucid și ironic, capabil în orice moment să mute dezbaterea de la particular la general, spre a găsi o constantă umană sau a verifica un adevăr uitat. Remarcabilă e mai ales arta formulării. Caracterizările sînt percutante, conturînd într-o lumină de fulger sensul unui destin sau particularitatea esențială a unei figuri. Logica este și aci dependentă de o intenție expresivă. Ca atare, multe elemente reprezentative pentru individ, dar centrifugale în raport cu ceea ce i se atribuie drept „faculté maîtresse", sînt eliminate. (Hasdeu e „Un Alexandre Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei"). Din același motiv are loc și o balansare a punctelor de vedere care sperie capetele dornice de certitudini comode. Pe aceeași pagină despre N. Iorga se spune : „Sintezele se pot reface mai „științific" tipograficește, emendate pe ici pe colo, în substanță ele rămîn monumente definitive, de care trebuie să se țină seamă. Iorga este în istorie Virgiliu, Sf. Paul și Beatrice laolaltă, care te conduc din infernul diplomelor pînă în roza celestă a viziunilor totale". Și : „N. Iorga reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopisețe pe baza unei cantități enorme, de astădată, de izvoade. El e un Macarie sau un Azarie compilînd pomelnice, împodobite cu adjective schimbătoare pline de mireasmă în întorsătura lor naiv savantă, în răutatea sau în umilința lor întortochiată". Care din aceste

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

două opinii e adevărată ? Şi una şi cealată, fiecare în felul său şi „cum grano salis". Nu o dată moralistul e atît de personal încît opera lui de clasificare tipologică se întîmplă să ne instruiască mai mult despre *natura* umană decît despre diferitele *naturi* umane ce i-au servit de model.

În ce priveşte modalitatea actului critic, e de observat întîi fuga de dogmatism. Şi temperamental şi reflexiv, Călinescu e refractar oricărei estetici normative. El circulă pretutindeni, gata oricînd să salute o reuşită sau să aducă la suprafaţă o victimă a indiferenţei publice ori a judecăţii obtuze. Pune chiar voluptate în descoperirea de laturi inedite, vrea ostentativ să desoifreze în ceea ce pare banal sau cunoscut pînă la saţiu, elemente vrednice de interes, dacă nu propriu-zis frumoase. De aceea se şi înfurie împotriva acelora care, ca Lanson şi Rudler, socotesc că un subiect tratat ştiinţific se epuizează şi că istoricul literar trebuie să se consacre unor teme încă neabordate. Pentru el nu există „subiect epuizat" şi primul semn al vocaţiei rezidă tocmai în a dezvălui în fapte structuri neobservate pînă atunci. Parcursă o dată cu G. Călinescu, istoria literaturii noastre se luminează în mod surprinzător. În autorii de început ni se relevă ingenuitatea simţirii şi farmecul limbii. Ceea ce ştim anost se dovedeşte a fi pitoresc, în operele pe care avem impresia că le cunoaştem bine ne apar dintr-o dată perspective neaşteptate. Totul devine nutritiv pentru spirit, viu şi sclipitor.

Punctul de plecare în analiză e totdeauna concret : un scriitor, o poezie, un vers. Inducţia nu funcţionează însă sistematic. Propoziţiile nu se înlănţuie în virtutea unei generalizări crescînde sau a unei enumerări categoriale de tipul : în primul rînd, în al doilea rînd etc. Scriitorul detestă chiţibuşurile belfereşti, conservînd însă cea mai trează conştiinţă a obligaţiei de a nu bate cîmpii şi a obţine un efect de persuasiune. Argumentează strîns, dar operînd din flancuri, prin mişcări spectaculoase, lipsite de ceremonial. Dialectica expunerii e atractivă, adusă la un ton atît de cotidian încît reflexia estetică sau specularea cu abstracţiuni pare o chestie de familie între scriitor şi noi.

Chiar dacă nu sîntem totdeauna convinşi, nu rămînem niciodată indiferenţi. Asentimentul ideologic îl putem retrage, admiraţia forţei de expresie, nu. Căci arta criticului e, de bună seamă superioară criticii artei. Călinescu reuşeşte ca nimeni altul să ne comunice pateticul geniului, zvîrcolirile creaţiei, corurile îngereşti şi ţipetele infernale, sentimentele infinit variate degajate de infinitatea literaturii. El pune diagnosticul tuturor stilurilor şi modalităţilor poetce, descrie în termeni specifici orice produs literar, redîndu-i timbrul caracteristic. Remarcabil e că obţine traducerea emoţiei într-un limbaj echivalent, care nu e nici pur conceptual (deci incapabil de evocare plastică), nici pur imagistic (deci fără filozofie). Astfel ni se transmite nota esenţială a fiecărui scriitor, senzaţia contactului viu cu felurimea creaţiei. Ideea că „în critică a explica este sinonim cu a provoca percepţia" e justificată de Călinescu, în mod strălucit, prin propria-i activitate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Desigur, unele procedee şi mijloace pot fi izolate din mişcarea globală a actului critic ; condiţia e să nu uităm că valoarea lor derivă din forţa ansamblului şi chipul cum sînt folosite. Iată, de pildă, comparaţia. „Pentru a da o idee rapidă despre profilul unui scriitor se recurge la încadrarea lui într-o familie de spirite, de unde, prin asemănări şi deosebiri, e degajat treptat ca individualitate. În trecut, aceste analogii frizau adesea enunţul stereotip („Ossian e un Homer al Nordului"). De multe ori presupuneau existenţa unui izomorfism destul de vizibil sau afirmau existenţa unei înrudiri nemijlocite între autorii consideraţi, acea înrudire pe care literatura comparată o denumeşte influenţă („Alecsandrescu e un poet lamartinian"). La Călinescu e, în primul rînd, izbitoare gama enormă a raporturilor posibile ; el îşi procură „material" din întreaga istorie a artelor şi literaturii ; nu numai că spiritul său e o vastă bibliotecă, dar facultatea de a descoperi afinităţi între obiecte aparent opuse, chiar ireductibile, funcţionează cu o vervă prodigioasă şi constituie un izvor de permanentă delectare a cititorului. Un exemplu cules efectiv la întîmplare : „Clasicismul lui Zamfirescu e contemporan mai de grabă aceluia al lui De Bosis, academism rece de turist englez şi de aristocrat estet. Numele lui Shelley urmăreşte pe amîndoi poeţii. Lipseşte pe de altă parte sîngele de rodie al lui D'Anunzio". De notat e că, de obicei, comparaţiile nu intenţionează să instituie filiaţii ; rolul lor e pur stilistic, de determinare tipologică. „Asemănarea lui (e vorba de Hogaş — *P. C.*) cu italianul Alfredo Panzini, turist pe bicicletă, străbătînd Italia cu „lanterna lui Diogene" şi identificînd marile lacuri atestate în textele didactice, e izbitoare". Sau, despre admirabilul volum al lui Philippide *Visuri în vuetul vremii* (1939) : „Intră în această lirică gravităţi de poezie clasică şi fără să fie vorba de vreo înrîurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis şi Hölderlin şi chiar de Dante". Călinescu realizează de fapt acele apropieri între literaturi şi scriitori debarasate de orice preocupare genealogică, la care visează unii dintre cei mai moderni protagonişti ai comparatismului, de pildă Etiemble.

Un alt procedeu frecvent utilizat e al citării. Criticul reţine pasajele decisive pentru a caracteriza un stil, un personaj sau o îndrumare ideologică. Le reproduce, sacrificînd spaţiu, însă convins — şi pe drept cuvînt — că elocvenţa lor e imbatabilă. Mai mult. Subordonate unui sistem epic, ele capătă rolul de piese constitutive ale demonstraţiei şi devin inseparabile. În critica românească nimeni nu l-a egalat pe Călinescu în priceperea de a-i face pe autori să vorbească despre sine, autodefinindu-se. Propriile lor vorbe îi demască şi-i diferenţiază, iar istoria literaturii române devine o antologie de texte, selecţionate cu gust sigur şi un ochi infailibil.

Sub raport expresiv, criticul dispune de un instrument lingvistic productiv şi admirabil adaptat unei comunicări de nuanţă intelectuală, dar de o mare senzorialitate. Vocabularul său cuprinde activ toată provizia neologistică rezultată din achiziţiile recente ale limbii şi propune, infatigabil, noi şi noi ipoteze, dintre acelea care scandalizează

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe puriştii, deşi într-un sfert de veac ajung locuri comune. Stilul e nervos, strîns, de o mare economicitate, compunînd prin juxtapunere, cu efecte de contrast şi „pointe" strecurate în viteză, ca un scurtcircuit al inteligenţei. Frazei i se retează orice impuls declamatoriu. Arborescenţele sînt în genere suprimate prin segregarea expunerii în propoziţii scurte şi transformarea subordonatelor, cînd au tendinţa să se adune ca o vegetaţie parazitară pe tulpina unei regente, în tot atîtea principale. În felul acesta, discursul se animă şi impresia e de curată autenticitate. Aşa cum voia Camil Petrescu şi încă mai exemplar decît a arătat-o el, nu se observă nici urmă de caligrafie. Tonul e conversativ, fireşte epurat de neajunsurile vorbirii libere: repetări, discursivităţi, lapsus-uri etc., însă păstrîndu-şi intactă oralitatea.

După toate acestea, s-ar părea, uzînd de puţină exagerare, că în opera lui Călinescu istoriograful e zdrobit de critic. Programatic, lucrurile nu stau aşa. Şi nici practic. Încă în 1939, în *Principii de estetică*, el scria: „Istoria de documente este însă absolut trebuitoare istoricului literar creator şi dacă un om fără vocaţie nu trebuie să iasă din erudiţie, un critic trebuie totdeauna să se coboare la ea". Militînd pentru o disciplină severă a metodelor de lucru şi a coborîrii la izvoare, ajunge la o subliniere insistentă: „Partea de istorie pură din istoria literară şi pregătirea istorică a momentului critic şi a sintezei cer o pregătire de istoric. Cum faptul literar este şi un fapt istoric iar scriitorul este un personaj istoric, se cade ca istoricul literar să fie mai întîi de toate un istoric general, care numai după oarecare experienţă să treacă la istoria literară propriu-zisă. În privinţa asta, metodele generale ale istoriei se aplică întocmai şi istoriei literare, care într-un anume înţeles este numai o ramură a istoriei generale". Substructura de fapte pe care se întemeiază *Istoria literaturii române*, monografiile, de la Eminescu pînă la Gr. Alecsandrescu şi N. Filimon, dovedesc că aceste principii n-au fost proclamate în deşert. De ce atunci G. Călinescu le pare unora, ca pe vremuri lui E. Lovinescu, impresionist şi suspect de o metodă neriguroasă? Din mai multe motive. Întîi, fiindcă atribuia documentaţiei numai un rol preliminar, socotind că adevărata operă a criticului începe şi *nu* se termină cu ea: „...Îmi exprim adesea scepticismul asupra arhivisticei excesive... Biografia ca şi romanul e o operă realistă, adică de generalizare concretă, iar nu de notaţie naturalistică" — scria el în 1958. Pe de altă parte, fiindcă repudia naivitatea pozitivistă că cercetarea literară se reduce la studiul cauzelor extrinsece sau la enumerarea procedeelor de ordin tehnic: „A explica în critică nu înseamnă a arăta cauza exterioară a emoţiei artistice, cauza adevărată a emoţiei fiind însăşi existenţa operei de artă. A explica înseamnă (etimologic vorbind) a desfăşura, a face explicată emoţia, a dovedi într-un cuvînt că fenomenul de cultură există ca fenomen artistic". În fine, pentru că în 1939 şi chiar mai tîrziu, în 1947, s-a situat pe o poziţie subiectivistă, pretinzînd că un istoric nu face altceva decît să-şi proiecteze viziunea asupra lucrurilor, construind scenarii posibile, deoarece „orice interpretare istorică este în chip necesar subiectivă" iar istoria nu e

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

decît „sinteză epică şi ştiinţă inefabilă". Reiese că G. Călinescu e responsabil, şi nu în mică măsură, de interpretările unilaterale date de alţii propriei sale figuri.

În aceste rînduri nu ne propunem însă elucidarea concepţiei sale istoriografice. Nu ne interesează acum lămurirea originii ei : îndrumările lui Ramiro Ortiz, lansonist convins (!); influenţa universităţii italiene, a lui Croce în primul rînd ; experienţa proprie de arhivă pentru elaborarea lucrării *Alcuni missionari...* etc. Cu atît mai puţin îi putem studia evoluţia, conceptualizată la un moment dat în legătură cu violenta reacţie antipozitivistă a lui Dilthey, Ermatinger, Simmel şi ajunsă la stadiul final după întîlnirea cu marxismul. Singurul lucru pe care vrem să-l afirmăm aici, în afara oricărei discuţii privind caracterul „istoriei" la Călinescu, este că el *avea* sentimentul istoriei şi pregătirea necesară în materie. Într-un mod personal, dar cu aderenţe din ce în ce mai largi la orientările noastre actuale, a practicat ceea ce un bătrîn universitar francez, Pierre Moreau, fixa de curînd drept ideal al studiilor literare : „istoria învigorată de estetică, estetica sprijinită pe istorie".

Într-un moment în care se face multă gălăgie în jurul renovării metodelor tradiţionale ale criticii şi istoriei literare, fie în sensul stilisticii, a ceea ce un comentator francez numea „psihanaliza existenţială a limbajului", fie în sensul combinării tuturor căilor de apropriere a textului, cum preconizează americanul Hyman, opera lui Călinescu demonstrează vitalitatea criticii ca meditaţie umanistă asupra literaturii. Dezlegată de canoane, sensibilă în receptarea valorilor, de o truculenţă genială în explicitarea lor, ea va rămîne ca o excepţională manifestare a puterii creatoare româneşti.

PHYSIONOMIE ET PHYSIOLOGIE DE L'ACTE CRITIQUE CHEZ G. CĂLINESCU

RÉSUMÉ

L'auteur considère que G. Călinescu a employé la critique en vue d'expliciter des valeurs ; il savait pénétrer l'intention des œuvres et il en saisissait le développement des qualités latentes. Son point de dépant était toujours concret et la tendance manifeste de sa critique était etrangère à tout dogmatisme, à toute esthètique normative. G. Călinescu est un esprit universel, d'une grande mobilité, capable d'adhérer à des œuvres tout à fait différentes comme goût et de découvrir des aspects inédits dans les œuvres, apparemment, les plus connues. Il cherche a traduire l'émotion de l'écrivain dans un language équivalent, suivant le principe «En critique, expliquer est synonime de provoquer la perception».

On énumère quelques unes des principales modalités de la critique de G. Călinescu : l'emploi du portrait (qu'il retrace d'une manière picturale, balzacienne, savoureuse par la mise en scène et la vivacité parfois caricaturale qu'il y

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

apporte et qui trahit le romancier plutôt que le biographe, dans l'esprit de Sainte-Beuve); la caractérisation succincte, du genre «moraliste»; le procédé de «la comparaison», utilisé dans le sens stylistique, afin de déterminer des typologies; le procédé des citations concluantes, qui transforment l'histoire littéraire dans une admirable antologie de textes. On insiste, dans la suite, sur quelques particularités du style et du language critique chez Călinescu.

Dans la conclusion, l'auteur attire l'attention sur la grande importance accordée par G. Călinescu au document et aux matériaux d'archive. En fait, il a pratiqué ce que Pierre Moreau définissait comme l'idéal des études littéraires: «l'histoire ravigorée par l'esthètique, l'esthètique fondée sur l'histoire».

ФИЗИОНОМИЯ И ФИЗИОЛОГИЯ КРИТИКИ

РЕЗЮМЕ

Автор считает, что в задачу критических очерков Дж. Кэлинеску входило определение ценностей, заключавшееся в раскрытии замыслов автора и анализе развития скрытых элементов прозведения. Исходная точка его рассуждений всегда конкретна, а очевидной тенденции его критики чужд какой бы то ни было догматизм или нормативная эстетика. Кэлинеску обладал универсальным умом, очень подвижным, способным вникнуть в произведения, резко отличающиеся друг от друга, открыть новые стороны в произведениях, казалось бы уже давно известных. Он стремился передать чувства писателя равноценным языком в соответствии с принципом, что в критике «объяснить» является синонимом «вызвать восприятие».

В статье рассматриваются несколько основных видов критического творчества Кэлинеску: портретистика (живописная, бальзаковская, пленяющая тонким искусством инсценировки и доходящей иногда почти до каррикатуры живостью изображения, представляющая самого Кэлинеску скорее романистом, чем биографом в духе Сент-Бёва); лапидарная характеристика «моралистского» типа; прием «сравнения», используемый в отношении стиля, для определения типологий; прием цитирования определяющих отрывков, превращающий историко-литературный очерк в великолепную антологию текстов. Далее автор останавливается на некоторых особенностях стиля и языка критических произведений Кэлинеску.

В заключение подчеркивается большое значение, которое Кэлинеску придавал использованию документов и архивных материалов. По сути дела ему удалось осуществить то, что Пьер Моро называл идеалом литературных исследований: «История, оживленная эстетикой, эстетика, опирающаяся на историю».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RELAȚIILE CU SCRIITORII TINERI

DE

TEODOR VÎRGOLICI

Imaginea lui G. Călinescu, ca om și ca excepțională personalitate creatoare, s-a refuzat întotdeauna ideii de senectute, a fost incompatibilă cu această noțiune biologică. A dăruit culturii românești o operă solidă, vastă, scînteietoare și tulburătoare, de o inegalabilă polivalență spirituală și de o uluitoare varietate de direcții și tonalități, operă care n-a putut fi închegată trainic decît printr-o supremă dăruire creatoare, printr-o încordare gigantică, printr-o îndelungată veghere printre tomurile bibliotecii sau la masa de lucru, dar, ca nimeni altul a știut permanent să fie și să rămînă tînăr. Savantul erudit, scriitorul stăpînit continuu de neliniștile minții creatoare, în măsură să gîndească temerar și precis, să intuiască și să revele inefabilul, a putut lesne descoperi unul din secretele de a fi necontenit tînăr : a iubit tinerii și a fost iubit de tineri. „Totdeauna am stat printre aceștia, numai pe ei îi înțeleg și mi se pare că în primul rînd ei mă înțeleg", după cum însuși mărturisea.

Și cum mișcarea și ambianța literară era realitatea imediată în care a căpătat concretețe acest pilduitor ideal de viață umană și artistică, G. Călinescu a fost necontenit în mijlocul scriitorilor tineri, a visat și a trudit împreună cu ei, i-a sprijinit cu o sinceră și cuceritoare căldură sufletească, i-a îndrumat cu severitatea blîndă a prietenului. Descoperirea și promovarea talentelor tinere a constituit în permanență o coordonată esențială a multilateralei activități a lui G. Călinescu, lesne de observat mai ales în revistele pe care le-a condus sau la care a fost un colaborator de frunte. Niciodată însă interesul și afecțiunea pentru tinerii mînuitori ai condeiului n-au abdicat din fața exigenței, a răspunderii pentru destinele literaturii române. Și în această direcție G. Călinescu și-a definit structura fundamentală a personalității sale, aceea de umanist și patriot. Îndrumarea, promovarea talentelor tinere a fost corelată întotdeauna, în mod organic, cu preocuparea nobilă de a asigura literaturii naționale o bază trainică de înflorire, de dezvoltare pe căi drepte, sigure. Încă din 1927, aflîndu-se la conducerea revistei „Sinteza", G. Călinescu se adresa în primul rînd confraților de generație,

REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, NR. 3—4, 1965, p. 799 - 805

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

stimulîndu-i din perspectiva viitorului, chemîndu-i să conlucreze pentru literatura „de mîine". În apelul programatic *Spre cei care ne caută*, apărut în nr. 3—4, se spunea: „Ţinuta noastră gravă, care caută nu atît colaborarea obligatorie a ilustrelor nume, ci pe aceea a anonimilor inediţi, surprinşi tocmai în primul moment al ascensiunii lor, a intimidat în bună parte pe tinerii predestinaţi unor viitoare preocupări literare. Vorbind de literaţii zilelor de mîine, cărora ne adresăm noi, şi pe care îi sfătuim să abandoneze orice sentiment de teamă şi neîncredere în ei înşişi, îi invităm să-şi încerce norocul pe arena literară a revistei noastre. Abia atunci, după ce vor fi învins anumite prejudecăţi, îşi vor da seama aceşti scriitori de mîine, cum şi pentru cine apărem". Dintre scriitorii care atunci îşi pregăteau zborul spre culmile artei, publicaţi în paginile „Sintezei", trebuie amintit în primul rînd Camil Petrescu. Aici el era înfăţişat publicului cu două ample fragmente din piesele *Mioara* (nr. 1) şi *Danton* (nr. 2). Un talent tînăr promovat de G. Călinescu în paginile „Sintezei" a fost Aureliu Cornea. În numărul 3—4 e recomandat cu căldură şi obiectivitate: „Tînărul scriitor pe care „Sinteza" l-a înfăţişat pentru prima oară publicului românesc, aduce însuşiri incontestabile, ce i-au fost unanim remarcate. Deşi încă nu putem vorbi de o personalitate artistică a d-lui Cornea, al cărui proces de creaţie se pare că este echivalent cu acuitatea unei experienţe strict personale, îi vom recunoaşte darul observaţiei, mărunte uneori, dar constructive; putinţa de a străbate prin pitorescul gesturilor omeneşti, pînă la motivele acţiunilor, şi mai ales o atmosferă de fantazie a realului, în care amănuntul, desprinzîndu-se de înlănţuirea mecanică a faptelor, ia proporţii spirituale". Din păcate, Aureliu Cornea a avut o activitate creatoare restrînsă, îngroşînd boema literară a vremii, dar a meritat cu drept un loc în *Istoria literaturii române*, unde G. Călinescu preciza: „Rareori spiritul de observaţie ia într-un scriitor al nostru forme mai acute".

În relaţiile cu scriitorii tineri G. Călinescu n-a împrumutat niciodată poza rigidă a mentorului scolastic, distanţa catedratică. Dimpotrivă, profesorul venerat de atîta generaţii de studenţi, care aveau darul magic de a electriza auditoriul, de a-l transpune în sfera ideilor înalte, savantul care a condus aproape două decenii colectivul ştiinţific al Institutului de istorie literară şi folclor al Academiei Republicii Socialiste România, format în cea mai mare parte din tineri cercetători, a ştiut să fie întotdeauna un om apropiat sufleteşte, măreţ în simplitate şi în atitudinile civice. A rămas astfel încă din vremea generoaselor avînturi ale începutului de drum. Elocvente sînt aceste rînduri dintr-o scrisoare primită de G. Călinescu la 5 noiembrie 1927: „Eşti ceea ce am căutat. Un confrate de aceeaşi vîrstă, un prieten literar. Un tovarăş de drum care mă ţine de braţ, nu care mă însoţeşte călare. Ceva aproape".

Elaborînd o operă monumentală, G. Călinescu nu s-a claustrat în turnul de fildeş, nu s-a detaşat de viaţa reală, înconjurătoare. Creatorul de geniu a stat mereu cu sufletul deschis şi urechea atentă la ecourile care veneau din afara camerei de lucru ce nu-i oferea decît liniştea prielnică meditaţiei profunde şi spaţiul potrivit arderilor spiritului imaginativ. G. Călinescu a ştiut să găsească permanent răgazul necesar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru a se preocupa îndeaproape de soarta scriitorilor tineri. În 1930, inițiind și conducînd revista lunară „Capricorn", era însuflețit de aceeași dorință nobilă de a oferi tinerilor talente un mijloc sigur de afirmare, pus sub semnul exigenței. În numărul 1, citim: „Revista vrea să deschidă porțile celor tineri dar va evita publicarea inutilă a încercărilor. În coloana *Prezentări* se vor publica fragmente din producția începătorilor (...) sau se vor face aprecieri asupra unei activități mai largi inedite. Cînd se va înfățișa ceva excepțional se va face un supliment literar". Încetîndu-și apariția, din păcate, după al doilea număr, revista n-a avut posibilitatea să-și pună în practică acest admirabil program. Doar în primul număr a avut prilejul să-l prezinte publicului cititor prin intermediul unui amplu fragment autobiografic pe Camil Baltazar, aflat atunci la primele sale volume de versuri.

Numărîndu-se printre colaboratorii de frunte ai unor reviste de prestigiu, ca „România literară", „Adevărul literar și artistic", „Viața Românească", G. Călinescu a continuat să fie alături de scriitorii tineri fie prin îndrumări directe cu caracter mai general, de atitudine și metodă artistică, fie prin discutarea la obiect a lucrărilor lor. De pildă, în articolul *Problema tinerilor*, publicat în „România literară" din 3 septembrie 1932, îi sfătuia pe cei cu aspirații literare să nu se grăbească în a încredința tiparului tot ceea ce așternu pe hîrtie și mai ales să nu dispere dacă producțiile lor de început trec adesea neluate în seamă. Celor ce se arătau impacientați de greutățile întîmpinate la tipărirea unei plachete de versuri sau a unui volum de proză le spunea încurajator că numai scrieri bune să dea ei la iveală, deoarece „nu este îndoială că se va găsi oricînd tipar", așa cum au găsit, în anii de început, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu și alții. În perioada colaborării la revistele amintite, G. Călinescu n-a ezitat niciodată să iasă din sfera înaltelor și profundelor sale preocupări, fie de creație originală fie de studiere a literaturii române și universale, pentru a se apleca cu atenție, cu seriozitate și căldură asupra lucrărilor scriitorilor tineri. Ceea ce l-a determinat să facă acest lucru era nu numai dorința de a fi mereu aproape de tineri, în mijlocul lor, ci și impulsul unei superioare conștiințe artistice, interesată organic de a descoperi și promova talentele autentice care să reprezinte cu cinste literele românești. Exemplele sînt numeroase și ar trebui să întocmim o lungă listă cu operele scriitorilor care, în anii de început, s-au bucurat de comentariile de excepțională competență și putere de percepție critică ale lui G. Călinescu. Referitor la onestitatea și seriozitatea critică, la înțelegerea și căldura sufletească, la modul extrem de judicios în care G. Călinescu a discutat lucrările scriitorilor tineri, e deajuns să citățm propriile sale mărturii: „Am făcut aceasta întotdeauna cu nevinovăție și cu căldură, am luat lucrurile în serios, n-am persiflat, am întors opera și pe dos și pe față, pipăindu-i țesătura, lăudînd ceea ce mi se părea bun, sfătuind, fără a dispera, unde mi se părea că nu-i bine, așa încît examenul să fie temeinic și să inspire încredere". Împrejurările cele mai prielnice, cele mai eficace de a fi nemijlocit între scriitorii tineri, de a conlucra entuziast, de a-i vedea afirmîndu-se, i le-a oferit lui G. Călinescu „Jurnalul literar",

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înființat și condus de el, la Iași, în cursul anului 1939. Pornind de la premisa, subliniată în articolul-program *Cuvînt pentru început*, că revista va trebui să fie de o înaltă ținută literară și „nu un magazin de literatură îndoielnică", G. Călinescu anunța că va acorda ospitalitate întîi de toate tinerilor de autentic talent, cu certe posibilități de dezvoltare, care înțeleg că exigența superioară a revistei nu este decît spre binele lor și al literaturii române. „Nu este nici moral și nici folositor pentru un scriitor să caute reputația goală în locul înfăptuirii durabile", se spunea mai departe în articolul-program, adăugîndu-se : „Acest respect pentru creațiunea în sine voim să-l deșteptăm, cu presupunerea că un tînăr va prefera mai degrabă să publice un singur vers admis în coada unei reviste ce judecă absolut și nepărtinitor decît într-una cu ușile date de perete". Aceste principii diriguitoare au fost reafirmate de G. Călinescu și în articolul *Avem un program*, apărut în nr. 13 din 26 martie 1939, în care sublinia și mai apăsat că țelul revistei era acela de a selecta talentele reale : „Revista noastră nu va fi deci un cîmp pe care se vor aduna tinerii, ci un ac prin gaura căruia vor trece numai tinerii cu dimensiunea artistică".

Pe lîngă însușirile artistice, conducătorul „Jurnalului literar" recomanda poeților, prozatorilor, criticilor și istoricilor literari tineri să se cultive permanent, să-și educe gustul estetic și să-și perfecționeze mijloacele de expresie la școala marilor literaturi, a capodoperelor universale. În articolul *Instrucțiuni pentru colaboratori*, apărut în numărul 49 din 3 decembrie 1939, G. Călinescu spunea : „Noi vrem să promovăm o generație de poeți culți, cu multă cultură filozofică, estetică și literară, care să fie conștienți de natura spontaneității lor, și să-și definească propria poziție artistică, fiind așa sau altfel, motivat, ca în toate marile literaturi". Referindu-se la acei tineri scriitori care „n-au cultul absolutului și fug de sabia de flăcări a judecății critice", mulțumindu-se să se vadă tipăriți, indiferent cum și cu ce anume, fie chiar în cele mai obscure publicații, G. Călinescu atrăgea atenția că „acel tînăr care neagă cu ușurință atitudinile noastre, care se dezgustă repede și în loc să ne urmeze sfaturile și să colaboreze după indicațiile noastre aleargă la reviste obscure ori își face plachete de versuri dinainte osîndite, nu va fi niciodată scriitor".

Într-adevăr, prin „Jurnalul literar" G. Călinescu a deschis porțile afirmării și notorietății literare multor scriitori care s-au impus în evoluția literaturii noastre contemporane. Aici a publicat multe din poeziile sale reprezentative Magda Isanos, stinsă din viață dureros de devreme. În paginile revistei s-a făcut cunoscut Eusebiu Camilar, pe care tot G. Călinescu îl prezentase publicului cititor în „Viața românească". Alături de aceștia, în „Jurnalul literar" mai semnează Al. Voitin, Ștefan Augustin Doinaș, Nestor Ignat, Aurel Lambrino, Adrian Marino și alții. În domeniul criticii și istoriei literare G. Călinescu a promovat în „Jurnalul literar" pe G. Ivașcu și Al. Piru. În articolul „Doi tineri", apărut în nr. 7 din 12 februarie 1939, scria : „Cu adevărată satisfacție atrag atenția scriitorilor asupra d-lor G. Ivașcu și Al. Piru".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În rubrica *Repertoriul nostru* aflăm o călduroasă prezentare bibliografică a regretatului poet, pe atunci tînăr, Mihu Dragomir.

Începînd din 1945, aflîndu-se la conducerea ziarului „Națiunea", G. Călinescu a inițiat și îndrumat personal o pagină literară săptămînală, acordînd și de astă dată același viu interes scriitorilor tineri. În numărul din 15 iulie 1946 a prezentat-o pentru prima dată pe Veronica Porumbacu, necunoscută încă atunci, discutîndu-i volumul de versuri inedit *Visele babei Dochia*, în care remarca „o paletă simplă și vie". De reținut este, de asemenea, cronica literară din numărul din 12 ianuarie 1948, semnată de G. Călinescu, asupra volumului de versuri al lui Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu pușca*, din care desprindem: „Dispoziția sufletească a poetului e gigantă și acest lucru e îmbucurător (...). Temele poemelor sînt de categoria sublimului și a tragicului". În pagina literară a „Națiunii" au mai semnat Petru Vintilă, Vasile Nicolescu, Dragoș Vicol, G. Mărgărit, Geo Șerban, Teodor Vîrgolici și alții.

Timp de peste patru decenii, toate generațiile de scriitori, critici și istorici literari tineri au simțit îndreptată asupra lor profunzimea gîndirii călinesciene, obiectivitatea, finețea și căldura sufletească a celui ce a ridicat în cultura românească un monument mai trainic decît bronzul. Scriitorii tineri din generația de astăzi au aflat în G. Călinescu nu numai un strălucit model de urmat, un venerat maestru, un izvor pururea reîntineritor și dădător de noi puteri creatoare, ci și un confrate de vis și de trudă, un suflet tînăr, generos și entuziast, animat de aceleași nobile idealuri de umanitate și patriotism. În *Cronica optimistului* din „Contemporanul", G. Călinescu s-a aplecat nu numai cu recunoscuta-i competență, ci și cu sinceră dragoste asupra versurilor lui N. Labiș, Al. Andrițoiu, Ion Brad, Ion Horea, Florin Mugur, Vasile Nicolescu, Marin Sorescu și ale altora, supunîndu-le aceluiași examen atent, luminîndu-le perspectivele. De pildă, despre Vasile Nicolescu scria în articolul *Sunetul lirei* („Contemporanul" din 4 octombrie 1963): „Pentru tînărul de care vorbeam am afecțiune, de aceea îl voi onora cu părerea mea cea mai desăvîrșit sinceră. Prin urmare, nu voi ascunde sentimentul pe care l-am avut de a mă afla în fața nu numai a unei speranțe, dar a unui adevărat poet". După ce amintește, în analiză, volumul *Enescu — suită lirică*, G. Călinescu discută volumul nou de poeme al lui Vasile Nicolescu, spunînd: „Într-un recent volum de poeme e mai abrupt, și inspirația mereu eruptivă, dar privind vîlvătaia pe porțiuni, cîte frumuseți și daruri de a spune cu priză asupra imaginației (...). Îi urez acestui poet foarte dotat care se cheamă Vasile Nicolescu un drum norocos spre complexitatea simplă". Pe marginea volumului de parodii *Singur printre poeți* al lui Marin Sorescu („Contemporanul", 2 octombrie 1964), G. Călinescu nota că se află în fața unui tînăr poet „de o rară inteligență critică, ce este însă de domeniul fanteziei, ceea ce mă face să bănuiesc că va izbuti în poezia serioasă". Despre „poeziile serioase" ale lui Marin Sorescu avea să-și spună cuvîntul peste foarte scurtă vreme („Contemporanul" din 23 octombrie 1964), primind din partea acestuia un grupaj de poeme publicate prin reviste. „Fundamen-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tal, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune — scria G. Călinescu. Este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gînduri pînă la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvîntului".

De asemenea, G. Călinescu a răspuns cu bunăvoință corespondenților din întreg cuprinsul țării, care i-au încredințat încercările lor literare, comunicînd un sentiment de reală satisfacție intelectuală și sufletească atunci cînd descoperea germenele artistic. Față de debutanți a manifestat o caldă solicitudine, stabilind și indicînd criteriile ce trebuie urmate în discutarea producțiunilor literare ale acestora. În articolul *Criticul debutanților* („Contemporanul" din 6 iunie 1958), G. Călinescu spunea : „Articolul critic despre începători se scrie altfel decît cel asupra publiciștilor cunoscuți, încît se poate vorbi de două critici, măcar metodologic". Respingînd critica caritabilă, sentimentală, G. Călinescu arăta că „recenzarea cărților începătorilor se cade să fie, după o expresie curentă, «constructivă», dacă nu se înțelege prin acest cuvînt obligativitatea caritativă a elogiilor. O critică constructivă este după mine o critică superior didactică, ce explică începătorului cauza pentru care opera lui rămîne în totul ori în parte ineficientă. Articolul se scrie nu numai pentru autor, și la urma urmelor prea puțin pentru el, ci pentru cititor, căruia i se face exegetic cultura literară, prin raportarea continuă la principii".

Noi, tinerii de azi care mînuim condeiul și îndeosebi cei ce am avut marea fericire să lucrăm timp îndelungat sub directa sa supraveghere și îndrumare, în cadrul Institutului de istorie literară și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, ne exprimăm deplin adînca noastră recunoștință și venerație, marile simțăminte de bucurie și mîndrie de a fi fost contemporani cu cel ce și-a săpat numele cu litere de aur în istoria culturii românești, cu G. Călinescu.

SES RELATIONS AVEC LES JEUNES

RÉSUMÉ

Découvrir et encourager les jeunes talents a été sans cesse une coordonnée essentielle de la vaste activité de G. Călinescu. Mais, tout en guidant et en conseillant ces jeunes talents, il ne perdait jamais de vue la noble préoccupation d'assurer à la littérature nationale une base solide de développement.

L'attitude de G. Călinescu vis-à-vis des jeunes écrivains est nettement visible dans les revues qu'il a dirigées : «Sinteza» (La synthèse), «Capricorn» (Capricorne), «Jurnalul literar» (Le journal littéraire), «Națiunea» (La nation) ou bien dans les revues dont il a été le remarquable collaborateur permanent. Mentionnons surtout, au cours des dernières quinze années, son activité de dirigeant

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de l'Institut d'histoire et de théorie littéraire de l'Academie de la République Socialiste de Roumanie, dont le groupe scientifique est formé, pour la plupart, de jeunes chercheurs.

СВЯЗЬ С МОЛОДЫМИ ПИСАТЕЛЯМИ

РЕЗЮМЕ

Постоянная забота о молодых талантах, которые он « открывал » и поддерживал, была одной из важнейших черт многосторонней деятельности Дж. Кэлинеску. Поддержка, воспитание молодых талантов всегда сочетались у него с благородным стремлением обеспечить национальной культуре прочную основу для развития. Отношение Дж. Кэлинеску к молодым талантам легко проследить по журналам, которые писатель возглавлял (« Синтеза », « Каприкорн », « Журналул литерар », « Нациуня »), по журналам, в которых он был постоянным ведущим сотрудником, а также, особенно в последние полтора десятилетия, по его деятельности руководителя Института истории литературы и фольклора Академии Социалистической Республики Румынии, научный коллектив которого состоит в большей своей части из молодых исследователей.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EXEGET AL LITERATURII UNIVERSALE

DE

VALERIU CIOBANU

Literaturile nu se dezvoltă izolat. Ar fi de prisos să amintim importanța cunoașterii de către romani a operelor eline, sau de impulsul dat literaturii franceze începătoare de contactul cu cea italiană. Tendința cercetării și popularizării operelor străine e fructuoasă pentru o literatură oricît de evoluată. Uneori este chiar revelatoare. G. Călinescu în *Impresii asupra literaturii spaniole* printre altele notează: „Pentru literatura franceză, cartea d-nei de Staël *De l'Allemagne* a avut meritul de a sparge un cerc vițios". Într-adevăr, scriitoarea, care pentru prima dată în Franța dă sens literar termenului *romantic* (preromanticii îl folosiseră pentru a defini anumite peisaje), prin cartea ei apărută în 1810 (în care înregistrează sensurile mari ale literaturii germane), a contribuit nu mai puțin decît Jean-Jacques Rousseau sau Chateubriand la crearea acelui climat elevat și îndrăzneț care a stat la baza descătușării eului și la zdrobirea retortelor convenționale ale clasicismului. Hippolyte Taine a simțit în 1864 nevoia de a crea pentru francezi o *Histoire de la littérature anglaise* nu numai pentru a pune în practică teoria sa dar și pentru lărgirea orizontului literaților și publicului francez. În Rusia, Belinski, nestăvilitul patriot și curajosul critic, oricît era de preocupat de literatura ce se dezvolta acolo, a găsit ocazia de a scrie despre Shakespeare și Goethe.

La noi, ca și la alții, a existat o propagare spontană a literaturilor străine. Aceasta e cîteodată edificatoare, alteori dezorientantă, adesea hrănind lamentabil spațiile goale ale periodicelor din trecut. Era un mod de insinuare în public a unor editori neînsemnați, făcînd concesii gustului mic-burghez prin traducerea unor romane, de multe ori perisabile, de peste hotare. Teama de faliment se exprima în acel perpetuu „va urma". Paralel cu deprinderea haotică a literaturilor, adesea traduse de ieftini traficanți de cuvinte, sau de publicarea mențiunilor și portretelor de scriitori străini, confecționate la tejgheaua redacțiilor, își spune cuvîntul critica și istoriografia literară. Într-un singur articol ca *Direcția nouă*, Titu Maiorescu amintește de Heine, Lenau, Musset,

REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, NR. 3—4, 1965, p. 307—321

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Voltaire, Goethe, Lessing, Wieland. Gherea dedică articole ample lui Dostoievski, Turgheniev, Taras Şevcenko etc. Ibrăileanu scrie despre Sully Prudhomme, Turgheniev, Tolstoi, Baudelaire, Gorki, James, T. Hardy şi alţii. N. Iorga, primul nostru mare istoric literar, a fost, printre altele, autorul unei *Istorii a literaturilor romanice*, apărută în 1919 în trei volume. Atracţia literaturii universale pentru G. Călinescu era deci în spiritul unei bune tradiţii a criticii şi istoriografiei literare româneşti.

★

Determinarea orizontului literaturii străine (prin înşirare de titluri şi autori) avut de G. Călinescu ar fi fastidioasă şi inutilă. Credem mai fructuoasă tendinţa elucidării mobilurilor, uneori nedeclarate în scris, care îl îndemnau la cercetarea literaturii universale. În articolul nostru ne vom opri la rolul de animator al lui Călinescu în cunoaşterea literaturii universale, apoi la contribuţiile aduse în această direcţie.

„Facultatea dominantă" a lui G. Călinescu pare să fi fost *universalitatea spiritului*. Această trăsătură, prin multilateralitate, era refractară în aşa grad schematizărilor lui Hippolyte Taine încît preferinţele îi mergeau către reconstituirea densă, pigmentată de erudiţie şi tendinţă de epuizare suculentă a operelor, specifică lui Sainte-Beuve, sau către condensarea fulgurantă, luminînd noi drumuri, a impetuosului Albert Thibaudet.

Universalitatea spiritului lui G. Călinescu era organică şi se manifesta prin intensa trăire a unei infinităţi de emoţii. De o rară sete de cunoaştere, el punea o neobişnuită perseverenţă, receptînd totul cu o mare intensitate. Experienţele emoţiilor estetice, pentru el, nu se limitau numai la crearea şi interpretarea literaturii. Cu aceeaşi sete vivace şi euforic chinuitoare se apropia de alte domenii ale artei şi vieţii, căutînd tot ce era revelator unităţii artei şi a existenţei. Înalta lui „curiozitate" era grefată pe un evident fond pasional. Fie că îşi apleca fruntea asupra operelor lui Voltaire sau numai Conachi, fie că îşi scria monografiile, romanele, poemele, cronicile, sau contempla ruinele colbăite de veacuri ale Sarmisegetuzei, seraficele dantele colorate ale mănăstirilor bucovinene, vizita muzeele, răsfoia albumele, sau exersa la vioară, acompaniat de trilurile zvăpăiate ale canarului, sau retrăia în faţa geamului şi a vopselelor zbuciumul candid al iconarului pe glajă, G. Călinescu punea aceeaşi înoîntată dar aprigă pasiune, denotînd o fenomenală şi fascinantă dăruire de sine. Tendinţa unei contemplări integrale a frumosului din lume nu-l ducea la emoţia abstractă a generalizării exclusive. G. Călinescu gusta cu fervoare amănuntele, modificîndu-şi percepţia în faţa obiectului luat izolat, mulînd-o după necesitatea temporală, geografică şi chiar temperamentală. Apt de a înţelege zonele cele mai diverse ale artei şi vieţii, prin mimetism puţin obişnuit, trecea uşor de la contemplarea istorico-filozofică la acea ingenuă şi invers, prospeţimea intuiţiei considerînd-o totdeauna inerentă literatului şi artistului.

Mobilitatea spiritului, curiozitatea înaltă de care am amintit, dădeau aripi unei exuberante şi neistovite tinereţi de care G. Călinescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

avea să se despartă numai o dată cu moartea. Unei astfel de predispoziții, putem spune funcțional-psihologice, care l-a făcut să nu se mulțumească numai cu cunoașterea literaturii naționale, i se adaugă și intenția lucidă a cunoașterii pe care o dicta accepțiunea largă ce i-o dădea profesiunii sale de literat.

Contemplator neobosit al capodoperelor muzicii, arhitecturii și picturii universale, percepute nemijlocit, G. Călinescu era refractar cunoașterii palide a literaturilor prin intermediul traducerilor, sau a celei cu ghid, oferite de istorii literare. În cei douăzeci de ani cît am lucrat, fără întrerupere, sub conducerea lui la catedră și institut, recomanda în mod entuziast, stimulator, studenților și cercetătorilor, ca operele străine să fie citite direct, iar obstacolele limbilor necunoscute să fie nimicite. El însuși, printr-o contagioasă tenacitate, ieșită din comun, era un poliglot. Ca strălucit student la Facultatea de litere și filozofie din București, afară de marea prețuire avută pentru Pârvan, tînărul a nutrit afecțiune și pentru alți profesori distinși, ca Charles Drouhet și Ramiro Ortiz. Atît pentru specialistul de limbă și literatură franceză, cît și pentru cel de italiană, a păstrat totdeauna o caldă și pioasă gratitudine. Urmîndu-și studiile, nu a fost numai bibliotecarul seminarului de italiană, dar și cel mai zelos cititor al bibliotecii, posibil singurul căruia i s-a părut mică. Continuîndu-și formația în Italia, alături de cultivarea limbilor lui Horațiu, Dante, Molière, deprinse pe băncile liceului și ale universității, așa cum a mărturisit, s-a inițiat și în engleză, limbă al cărei studiu îl va relua mai tîrziu, la maturitate, cînd își va însuși, prin lecturi, germana, spaniola și rusa. O bogată bibliotecă proprie, trădînd un *gourmet* al bibliofiliei, limitată la mari creatori francezi, italieni, germani, englezi, spanioli și uneori în alte limbi trădează că G. Călinescu nu citea opere, citea autori și literaturi și o scriere răzleață era inconcludentă pentru el. Pentru acest motiv, biblioteca lui universală era de „opere complete".

De cîte ori un tînăr pășea încă timid pragul institutului condus cu furtunoasă fervoare de G. Călinescu, îl obliga să învețe, în primul rînd, cel puțin o limbă străină (dacă nu o cunoștea), întrucît socotea că numai aprofundarea unui număr remarcabil de capodopere ale literaturii universale poate asigura acea elevație estetică de la al cărei nivel poate fi contemplat cu claritate adevăratul relief al literaturii noastre. Față de acest scop, primordial, celelalte, cum ar fi explicarea unor curente literare din România, rezultînd mai clar din afirmarea lor mai amplă la alte popoare, determinarea unui univers poetic mai general decît ar rezulta numai din literatura noastră, în fine, delimitarea originalității scriitorilor noștri și a eventualelor influențe erau secundare.

Citirea și recitirea operelor valoroase străine și române te ducea, după părerea animatorului, în cîmpiile elizee ale artei imperturbabile și eterne în care stau cioplite frămîntările sufletelor omenești, luate în parte, acelea istorice și sociale, de oriunde și de oricînd, dezvoltînd spiritul critic necesar revalorificării moștenirii literare românești și a asigurării forței discernămîntului operelor ce se nasc în timpul nostru. Pentru a feri pe cercetători de presiunea subconștientă a gustului echi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

voc, a unor lecturi inevitabile cîteodată laboratorului nostru de istorie literară, dar şi pentru a-i deprinde cu savurarea emoţiei directe, fără interpunerea unor critici sau istoriografi oricît de notorii, profesorul venea adesea la institut cu geanta împovărată de lespezile cărţilor nemuritoare, aparent indubitabil cunoscute, dar în care poţi găsi totdeauna ceva nou. Retrăia cu excepţională efervescenţă emoţia ultimei lecturi, întipărită în cascade ascendente de idei, rostogolite de la nivelul paginilor citite, întipărită în intonaţie, în gesturi, în ochii seriini, de o irezistibilă fosforescenţă. Era un act de vijelioasă recreere şi pătrundere, în timp ce eruditul Călinescu se întrecea cu criticul, căruia îi cerea ingenuitatea, eludînd ideile preconcepute. Citea rar, uşor cîntat, subliniind cu vocea pasajele care l-au impresionat mai mult. Concomitent, urmărea cu coada ochiului reacţia facilă a colaboratorilor săi, surprinzînd entuziasmul, aprobarea sau dezaprobarea. Era o încîntătoare, prin vervă, verificare a intuiţiei sale critice, un mod de obiectivare, concomitent o invitaţie de a raţiona serios pe marginea operelor astfel prezentate, fără ajutorul codurilor literare. Trăirea intensă a emoţiei estetice impunea. Cercetătorii mai tineri, solicitaţi să-şi spună părerea asupra celor citite, îşi învingeau şovăielile şi inerenta timiditate, graţie unor indicaţii mai mult sugerate asupra modului de interpretare deoarece G. Călinescu ştia, în mod subtil, să dirijeze atenţia spre inima operelor şi să îndrumeze limbajul critic către mărturia unei percepţii particulare, care nu distonează cu sensul general şi unanim recunoscut al creaţiilor date. În astfel de seminarii *sui generis*, un loc foarte important îl ocupa literatura universală. Dacă lectura nu era din Caragiale, Eminescu sau Creangă, era din Voltaire, din Balzac, Hugo, Boccaccio, din basmele lui Perrault. Dar cine putea bănui cu ce autor avea să apară profesorul la braţ ?

Acestui mod aparent improvizat, care invita la cunoaşterea nemijlocită a capodoperelor, G. Călinescu îi anexa un altul prin înscrierea în planul de lucru al Institutului a unor lucrări despre marii scriitori străini. Era exerciţiul considerat necesar în special pentru începători, a căror creştere spirituală, după părerea sa, nu se putea desăvîrşi decît prin adîncirea unor opere literare consacrate de mult şi universal-cunoscute. Ideea care stătea la baza acestei iniţiative se funda pe aceea că intensa trăire la care te invită cunoaşterea capodoperelor dă trepidaţia intelectuală şi senzitivă necesară percepţiei critice. Dacă cineva ar începe să-şi încerce aptitudinile comentînd exclusiv pe Samson Bodnărescu, Carol Scrob sau Octav Desila ar risca să piardă ideea echilibrului de valori. Deşi despre scriitorii mărunţi se pot spune mai uşor lucruri noi, nu întotdeauna şi rezonabile, numai marii scriitori dau fiorul adevăratei cunoaşteri estetice şi istorico-literare, cu toate implicaţiile sociale şi morale pe care le incumbă. Dacă studiul acestora din urmă nu poate duce la rezultate surprinzătoare sau spectaculoase, el poate verifica instrumentele de lucru ale criticului în formaţie, scopul final rămînînd integrarea marilor creatori străini în mentalitatea timpului şi locului în care trăim, operele universale fiind obligatoriu trecute prin experienţa conştiinţei româneşti de azi, cu toate implicaţiile culturale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe care le avem. Acest raționament în sprijinul formației literaților concorda, de altfel, cu necesitatea obiectivă, tot mai evidentă, ca istoriografia și critica românească să-și spună cuvîntul asupra literaturii universale, prezentă în cultura noastră de azi prin difuzarea traducerilor. Studii cum erau acelea asupra lui Hugo, Balzac, Boccaccio etc., întreprinse de membrii Institutului, nu constituiau numai o încercare de popularizare, dar și de integrare a scriitorilor străini în mentalitatea noastră de azi.

Înainte de a fi literatul erudit care a scris cîte ceva despre literatura străină, G. Călinescu era un mare animator al cunoașterii integrale a literaturii. El întrezărea existența unei literaturi mondiale unice, dar și faptul că aceasta poartă imprimate semnele distinctive ale diferitelor popoare și ale epocilor în care a fost creată. O concepție literară, un curent literar, sau un motiv de circulație vastă poartă marca inevitabilă a spiritului generator, particular, al colectivității unde au fost cultivate. Dacă stăpînirea literaturii naționale este o poartă spre cunoașterea celei universale, însușirea acesteia din urmă, pentru G. Călinescu, înseamnă imensa iradiere spectrală, colorînd puternic monumentele noastre literare.

Aria de investigație a literaturii universale pentru G. Călinescu era imensă, preferințele mergînd către literatura renașterii și, mai ales, cea realistă. A iubit mult pe marii creatori. Îi erau foarte familiari Balzac, Goethe, Petrarca, Hugo, Shakespeare, Voltaire, Tolstoi, Flaubert, Dante, Stendhal, Cervantes, Boccaccio, Cehov, Molière și Dostoievski. Nu a ignorat însă nimic din tot ce constituia fenomen literar în străinătate. De la teatrul elin pînă la Paul Valéry, André Gide sau cantonetele populare pe care le cîntau meșteșugarii francezi. Uneori își concentra atenția asupra unor anumite epoci. Astfel, istovitoarea pasiune cu care în anii 1945—1947 a citit întreg secolul al XVIII-lea francez, pînă la ultimul poet sau moralist, oricît de mărunt, rătăcit în Biblioteca Academiei, era tulburătoare.

G. Călinescu nu a frecventat literatura universală în vederea unui scop limitat, cum ar fi numai alcătuirea unor lucrări. Nestăvilita și sublima lui sete de cunoaștere și de pătrundere multilaterală a fenomenelor vieții prin artă se confunda cu însăși existența aceluia care pe patul îndelungatei suferințe finale răsfoia, alături de ultimele sale corecturi, cărțile și publicațiile apărute. Față de excepționalele rezerve ale experienței istoricului literar și criticului, relativ puținele studii publicate despre literatura universală reprezintă doar cîteva trepte care duc spre impresionantul lui laborator intelectual și senzitiv. Acestea, și mai ales vasta lectură necomunicată cititorilor, dar sedimentată în zăcămintele tainice ale omului de cultură, cu ecouri răsărind uneori pe neașteptate, sînt mărturia acelei profesiuni de credință la care, de nenumărate ori, G. Călinescu se referea verbal și care, în prefața cărții despre literatura spaniolă, era caracterizată astfel: „Nu poți sta de vorbă despre Conachi cu cine nu știe recita din Petrarca. Istoricul literar nu e numai un erudit care urmează a se ține în curent cu materialele disciplinei lui, ci un artist interpretator. Organul lui receptiv trebuie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mereu exercitat. Aşa precum violonistul, cel mai virtuoz, face îndelungi studii de artist, menţinîndu-şi flexibilitatea digitală, istoricul literar trebuie să respire alt aer ca să-şi perfecţioneze sensibilitatea. Chiar criticul literaturilor vechi şi constituite are nevoie de a deschide ferestrele spre a descoperi o lume nouă".

★

G. Călinescu, în diferite articole, se referă la literatura străină. În activitatea lui publicistică nu o dată se opreşte asupra cîte unui amănunt biografic, sau asupra cîte unei opere a cutărui scriitor. O încercare de descifrare a unei metode folosite în astfel de ocazii nu ar avea sens. Vorbind de literatura străină, ca şi despre cea română, de altfel, G. Călinescu nu se supune unui cod prestabilit. Studiile mai ample, în care ponderea literaturii universale este evidentă, se pot împărţi în cîteva grupe.

În primul rînd semnalăm pe acelea care constituie, de fapt, o prelungire a cercetării literaturii române. E vorba de o parte din monografia *Opera lui Mihai Eminescu*[1], publicată mai tîrziu ca studiu separat cu titlul *Cultura lui Mihai Eminescu*[2] şi de articolele *Cavalerul Florian, Solomon Gessner* şi *Bernardin de Saint-Pierre*[3].

Studiul *Cultura lui Eminescu*, iniţiat încă de pe cînd G. Călinescu abia se impunea ca istoric şi critic literar, dovedeşte o extinsă şi profundă cunoaştere a literaturii universale. Setea de a spune cît mai mult şi, dacă se poate, totul, se afirmă de pe atunci puternic. În amplele paragrafe *Limbi şi literaturi clasice şi orientale, Limba şi literatura franceză, Literaturile italiană şi spaniolă, Literatura germană, Literatura engleză* şi *Alte literaturi*, G. Călinescu nu se mulţumeşte numai de a expune constatările certe (întemeiate în cea mai mare parte pe manuscrisele şi opera publicistică a poetului), legate de tema propusă. Într-o măsură, el tinde la determinarea atît a sferei de percepţie a lui Eminescu, cît şi a orizontului literaturii universale virtual cunoscut. Studiul e migălos, supunînd ochiului critic tot ce s-a spus despre eventualele influenţe asupra poetului. Concomitent, în special referindu-se la cunoaşterea de către Eminescu a scriitorilor germani, G. Călinescu dă, dincolo de determinarea filiaţiilor, un tablou literar al epocii de formaţie a poetului, pornind nu numai de la însemnările lui Eminescu (menţiuni, traduceri, texte transcrise) dar şi de la perspectiva literaturii germane apreciate pe atunci. Reconstituirea climatului literar al timpului şi locului studiilor lui Eminescu e făcută pe mai multe planuri, G. Călinescu epuizînd mijloacele de investigaţie.

Cultura lui Eminescu reprezintă o etapă a cercetărilor legată de o primă fază a criticului şi istoricului literar, care încă punea preţ pe

[1] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, 1934—1936, vol. I—V.

[2] „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", V, 1956, nr. 1—2, p. 243—377.

[3] Ultimele trei reprezintă o expunere condensată a unui curs ţinut studenţilor de la Facultatea de filozofie şi litere din Bucureşti, în anul şcolar 1947—1948. Au fost publicate în „Jurnalul literar", seria a II-a, an. II, 1948, p. 16—43.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

descoperirea ecourilor livreşti şi acolo unde ar putea fi simple paralelisme. Cu timpul, G. Călinescu şi-a dat seama că o astfel de metodă de cercetare este inoperantă. *Istoria literaturii române* (Bucureşti, 1941), apărută numai cîţiva ani după ce scrisese despre Eminescu, în linii mari e un strălucit exemplu pentru buna corelare a operelor noastre cu acelea ale altor popoare. Nu ostentaţia ornamentaţiei pedante, nici dorinţa de a „descoperi", în mod arbitrar, sursa o populează cu nume străine, ci încadrarea scriitorilor noştri în circuitul universal al literaturii. Lucrînd la monografia *Grigore Alecsandrescu*, G. Călinescu avea la dispoziţie un tabel al izvoarelor străine ale fabulelor poetului muntean. Nu l-a folosit, socotindu-l de prisos într-o lucrare în care arăta oportunitatea istorico-literară a scriitorului. În faţa demonstrării necesităţii imediate a unei opere publicate cîndva, urmărirea unor ecouri probabile sau sigure o considera puţin edificatoare.

În articolele *Cavalerul Florian, Solomon Gessner* şi *Bernardin de Saint-Pierre*, G. Călinescu pleacă de la ideea circulaţiei operei acestor scriitori în Ţările Româneşti în timpul constituirii literaturii noastre moderne. Dintre ei, de un mai mare succes s-a bucurat Florian. Despre el M. Kogălniceanu vorbeşte în *Iluzii pierdute*. O traducere în manuscris a *Celestinei* îi e atribuită lui C. Negruzzi. G. Asachi aminteşte, într-un manuscris, de nuvelele scriitorului francez. Grigore Alecsandrescu a transpus *Elizer şi Neftali* (Bucureşti, 1833), iar Al. Beldiman a tălmăcit *Numa Pompilie* încă în 1795 (traducerea a fost publicată la Iaşi abia în 1820). Constantin Stamati traduce *Galatia* de două ori (în 1808 şi 1813) lăsînd-o să zacă în manuscrise. Eliade Rădulescu dă o versiune românească din *Don Chishot de la Mancha* folosind textul francez al lui Florian. Din *Mirtil şi Hloe* a rămas o prelucrare din 1816 a lui G. Asachi după „nemuritorii idealişti Gessner şi Florian", publicată destul de tîrziu, în 1850, la Iaşi. Leon Asachi, tatăl scriitorului moldovean a tradus, în 1821, *Bordeiul indienesc* al lui Bernardin de Saint-Pierre. *Moartea lui Abel* a lui Gessner s-a transpus de către Alecu Beldiman (mss. 1808). Alături de scriitori, la popularizarea celor trei preromantici cercetaţi de G. Călinescu au contribuit în largă măsură şi oameni ale căror nume nu au rămas în literatură [4].

Toate aceste fapte literare sînt consemnate în articolele lui G. Călinescu. Nu sînt neglijate nici unele sondaje apte de a demonstra gradul de perfecţie, sau mai bine zis de imperfecţie, al traducerilor. Dar în studiile despre Florian, Gessner şi Bernardin de Saint-Pierre, criticul nu este interesat de o reconstituire scolastică şi schematică, pe baze strict bibliografice, a legăturii scriitorilor români de la începutul

[4] Şi aceştia îl preferau pe Florian. Din operele lui s-au mai tradus: *Istoria lui Sofronim* (de Iordache Slătineanu, Sibiu, 1793), *Giuilam Tel* (de Grigore Negrea, Buzău, 1839), *Estela* (de către Constantin Strat, Eşii, 1839), *Gonzalv de Cordova* (de către Alecu Vasiliu, Iaşii, 1840), comediile *Două bilete* (de I. Creţeanu, Bucureşti, 1836) „urmarea" ei *Bunul menagiu* (de către Dim. Bobescu, Bucureşti, 1848) şi *Gemenii de Bergam* (de I. Florescu, Bucureşti, 1836). *Moartea lui Abel* de Gessner s-a mai tradus de către Zoiţa Grigoriu în 1822. Iancu Nicola traduce opera principală a lui Bernardin de Saint-Pierre dîndu-i un titlu care sună bizar românește: *Pavel şi Virginia* (Bucureşti, 1827).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

secolului al XIX-lea cu lumea literară a occidentului, ci de reconstituirea unui climat artistic al cărților aflate la îndemîna oamenilor culți ai epocii respective. Fără a mărturisi direct, G. Călinescu încearcă restaurarea istorico-literară a unor scrieri care, după epoca lor de glorie, au trecut în arhiva bibliotecilor, deși ele au contribuit la sporirea interesului general pentru carte în epoca amintită și au lăsat urme, mai mult sau mai puțin perceptibile, asupra mentalității timpului dat. Se știe că literatura pastorală, și în genere dulceagă, din secolul al XVIII-lea, nu mai place și, celui neavizat, pare lipsită de valoare. În realitate, dincolo de un rafinament spumos, aparent gratuit și salonard, pînă și în literatura pastorală se ascundeau idei serioase ale secolului, în consonanță cu filozofia lui Diderot și Rousseau. Nemărturisit, Călinescu le desprinde demonstrînd seriozitatea unor scrieri, aparent frivole, care modulau în mod rafinat mentalitatea comună către acceptarea imperativelor epocii ascunzînd, sub un ambalaj învelit în panglici roze, o nouă mentalitate.

Obiectivul articolelor consta în îndemnul dat studenților de a nu ignora o literatură a cărei cunoaștere se impunea pentru înțelegerea deplină a începuturilor literaturii moderne românești, care, deși dezvoltată pe un sol propriu, concorda, într-o măsură, cu gusturile generale care au plutit în aerul Europei Occidentale în secolul al XVIII-lea. Li se punea la îndemînă și o metodă grație căreia puteau ajunge la o înțelegere fundamentală prin înlăturarea, din exegeza scrierilor studiate, a tot ce era superfluu, „la modă" și perisabil, lăsînd caracterele esențiale să rezulte cu claritate. Folosind metoda naratiei pigmentate de citate edificatoare din opere, utilizată și în alte studii asupra literaturii străine, G. Călinescu relevă de fapt trăsăturile dominante atît ale fiecărei opere luate în parte cît, mai ales, atmosfera comună celor trei scriitori studiați.

Articolele *Cavalerul Florian*, *Solomon Gessner* și *Bernardin de Saint-Pierre* formează un singur studiu indivizibil al preromantismului, sondat în elementele lui noi față de neoclasicism și vii pentru că au zdrobit, pe vremuri, o mentalitate ruginită. G. Călinescu insistă asupra sentimentalismului, chiar a melancoliei larmoiante, a melodramaticului, a hedonismului intelectual, a edenicului, a providențialismului, a întoarcerii la natură (elogiul filozofic al naturalului), asupra candorii idilice, a euforiilor pastorale și exotice, a feeriilor cromatice, dar și asupra „candorii spiritualiste" care întrezărea un univers vegetal și animal supunîndu-se, în mod simfonic, gradației contrastelor, armoniilor și „concertelor" de armonii. Un aspect important al literaturii cercetate îl constituie umanitarismul (indicarea populațiilor coloniale exploatate, ura împotriva exploatării, spiritul prerevoluționar). Bernardin de Saint-Pierre, după expresia lui G. Călinescu, „nu putea să uite că tutunul, cafeaua și zahărul de trestie pe care le consumă se datorau *aux pauvres nègres d'Afrique qui les cultivent en Amérique sous les fouets des Européens*. Astfel, deși mergînd în sensul revoluției, filozoful obsedat de natură, rămînea refractar vremii și solitar".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Toate trăsăturile de mai sus sînt preromantice. G. Călinescu nu le definește ca atare, lăsînd ca faptul să fie dedus de către studenții cărora le sînt dedicate articolele. Cititorii sînt îndrumați către această concluzie prin sublinierea în finalul studiilor a cîtorva elemente romantice de prim ordin, întîlnite la Bernardin de Saint-Pierre și abatele Dubos, nu altele decît *tristețea*, plăcerea *ruinelor*, a *mormintelor*, a *solitudinii*. Întrebarea este de ce profesorul de literatură română a preferat să explice un curent prin opere străine ? Pentru simplul fapt că la noi nu există un preromantism în sens occidental, ci numai elemente alături de cele clasice, alteori de cele pur romantice. Tocmai pentru o mai lesnicoasă desprindere a acestor elemente era necesară o formulare generală a preromantismului, așa cum s-a dezvoltat, cu mai multă plenitudine, în Occident, nu numai la Jean-Jaques Rousseau și Chateaubriand, dar și la alții care astăzi, fără o prealabilă retrăire istorică, ne-ar părea mai desueți.

Și alte studii ale lui G. Călinescu privitoare la literatura străină urmăresc, printre altele, definirea unor noțiuni literare sau curente. Articolul *Marino* și *Gongora* („Jurnalul literar", seria a II-a, nr. 3, 1948, p. 1—15), la prima vedere nu are nici măcar scuza unor vechi traduceri românești a poeților în cauză, sau a demonstrației că s-ar fi bucurat cîndva de succes la noi. Studiul, și acesta adresat studenților, urmărește în primul rînd clarificarea termenilor de *marinism* și *gongorism* care au apărut în critica română. În al doilea rînd, el oferă un registru al temelor simple și totodată complexe ale poetului italian și ale celui spaniol (ambii din secolul al XVI-lea), pentru a demonstra cît de vast și maleabil poate fi universul poetic. În al treilea rînd, oferă un ghid pentru descifrarea poeziei hermetice care de la Mallarmé încoace s-a răspîndit, avîndu-și reprezentanții și în literatura românească.

Scopul secret al studiului fiind tendința de a alunga norii ideilor preconcepute în analiza manierelor poetice, G. Călinescu mai curînd explică decît descrie modul artistic al celor doi poeți bizari. Rezultă că Marino cel lăudăros și lăudat pe vremuri, trăind în euforia unei imense hiperbole, ca și Gongora, la fel de epicurian dar mai solitar și mai agrest, au cultivat o poezie din a cărei evocare se poate deduce că a prefigurat, într-o măsură, simbolismul și curentele post-simboliste. Senzualismul, ingeniozitatea, ideea că „ținta poetului e de a minuna", metaforismul excesiv prin cultivarea *witz*-ului („*Il concetto*"), a analogiilor paradoxale și a unei tematici lipsite de idei prestabilite, sînt atîtea trăsături pe care le putem găsi în mod independent, și la diferite curente tîrzii din poezia noastră. Un studiu ca *Marino și Gongora* era destinat să lărgească orizontul percepției critice a românilor.

În *Impresii asupra literaturii spaniole* (București, 1946), studiul mai amplu consacrat de G. Călinescu literaturii universale, el oferă cititorului nostru, așa cum promite în prefață, „cea mai largă cunoaștere a literaturii spaniole din cîte a putut avea în limba română". Este deci în intenția autorului o carte de popularizare a unei întregi literaturi, dar și a mentalității unui popor, așa cum se exprimă în opere literare. Așa trebuie înțeleasă afirmația din aceeași prefață : „planul impre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

siilor ţinteşte să pregătească pe Român spre a cunoaşte direct Spania, el este tabla de materii a unei călăuze spirituale".

În volumul său, G. Călinescu insistă mai mult asupra „Secolului de aur" (sfîrşitul secolului al XVI-lea şi cel următor). Dar trăsăturile lui distinctive sînt urmărite şi în literatura de anticipaţie şi acea posterioară. Dezvoltînd o geografie literară a Spaniei, cu toate particularităţile ei deosebite de ale altor literaturi europene, simte de prisos de a încerca o relevare a cursului istoric.

Oprindu-ne la articolele despre Florian, Gessner şi Bernardin de Saint-Pierre, am menţionat că pentru a suscita interesul cititorilor G. Călinescu le oferă un material sintetic şi analitic care îi îndrumează către extragerea aparent independentă a premiselor preromantismului. Procedeul unei cointeresări similare a publicului, avînd darul de a convinge mai mult decît afirmaţia directă (fie şi susţinută de o argumentaţie bogată), criticul îl foloseşte şi în *Impresii asupra literaturii spaniole*. Întreaga demonstraţie înclină către concluzia că literatura unui popor, într-o anumită epocă, este, în fond, de o unicitate irepetabilă. Dar G. Călinescu, lăsînd la o parte procedeele scolastice, nu insistă asupra faptului dacă literatura spaniolă a secolului de aur e mai ales romantică, clasică sau barocă. Lasă pe cititor să mediteze punînd în fruntea cărţii capitolul *Clasicism, romantism, baroc*, o condensată definire a termenilor constituind unul dintre cele mai frumoase şi sugestive articole din întreaga literatură critică românească. G. Călinescu îl încheie cu o invitaţie: „Capitolele aproape indică cumpenele balanţei. O literatură cu grandes de Espana, cu picaros, licenciados, alcahuetas, don Juanes, Celestinas, cu căutători de soledades e substanţial romantică. Dar acea „disoreción" lăudată de Gracián, înţelepciunea paremiologică a donei Fáfula, humorul democratic, terestritatea la punctul de plecare a celor „trei poeţi" notează reacţiuni clasice. Truhanescul umoristic al lui Quevedo, cultismul lui Gongora sunt barroquisme. Toate propoziţiile de mai sus pot fi aplicate şi verificate".

Volumul în intenţia autorului deci nu are numai scopul declarat, de a pune la dispoziţia publicului românesc o imagine a literaturii spaniole, dar şi pe acel tacit de a polemiza cu acei care apreciază operele printr-o juxtapunere de scheme. G. Călinescu alege una dintre literaturile ale cărei particularităţi, faţă de ale altora, au fost de mult remarcate, aporturile scriitorilor spanioli din secolele trecute fiind, în genere, socotite romantice, uneori preromantice, în orice caz anticlasiciste. Criticul dezvăluie însă că puternicul filon romantic este concurat de reacţiuni clasiciste (derivate mai curînd din folclorul spaniol) şi de acele barochiste.

Noţiunile discutate în primul capitol, pentru G. Călinescu nu reprezintă etape istorice, ci entităţi marcînd diferite viziuni, orizonturi, lumi, în ultimă instanţă concepţii. Dar *clasicism, romantism, baroc*, sînt şi simple accepţiuni peisagistice, tipologice, imagistice, psihologice, temperamentale, etice, fizice şi fiziologice cognitive, normative, afective, dimensionale etc. Astfel stînd lucrurile, pe plan strict teoretic, romantismul şi clasicismul se pot reduce la anumite linii stereotipice imua-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bile, lipsite de viață, întrucîtva bizare, dacă nu hilare, dezmințite însă de practica artei, care prin plenitudinea vieții e refractară schematizărilor absolute. Aplicarea termenilor e posibilă pe planul speculației critice, prin aprecierea ponderii unor elemente sau a altora, dar nu este exhaustivă, nici decisivă în aprecierea unei opere. Toate acestea se pot deduce din primul capitol al cărții. Sînt însă și unele afirmații directe în acest sens : „Dar încă o dată, aceste tipuri sînt utopice. În realitate, există numai compromisuri, mixturi, la indivizi, momente istorice, popoare.

Antichitatea elină era clasică, cu umbre romantice. Evul-mediu e romantic, cu persistență de forme clasice. Renașterea e neoclasică, cu mari tulburări romantice. Epoca modernă e romantică, cu înclinări spre baroc".

Fără a spune direct, prin întregul studiu G. Călinescu face să se subînțeleagă că nu maniera, sau termenul istorico-literar și critic individualizează o literatură, ci lumea eroilor și ideilor care o populează, diferențele fiind deci de ordin strict conținutistic, de cerc al unui univers bine delimitat și de accente, eventual, de nuanțe. Interesează ceea ce frapează pe spectatorul venit din afara unei literaturi, fie prin densitatea proprie capodoperelor, fie prin condensarea la care se poate ajunge datorită revenirii la aceleași tipuri, sau la aceleași idei a unui număr de scriitori care, dacă nu sînt ghidați de o obsesie, sînt conduși de mobiluri ce par organice, sau numai dictate de preferințele publicului cititor. Pornind de la astfel de opinii, G. Călinescu nu cercetează literatura spaniolă urmărind firul cronologiei, ci pleacă de la existența ei plană, ca o realitate geografic-literară a cărei vivisecție este făcută transversal, pe tranșe tematico-tipologice surprinse în toate genurile literare (dramaturgie, poezie, proză).

Onoarea (*La honra*), uneori asociată cu elemente negative cum e cruzimea, e la răscrucea tematică a multor scrieri spaniole. Pentru a demonstra acest fapt, G. Călinescu amintește de *El mejor alcalde, el rey* de Lope de Vega, *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina, *El premio del bien hablar* de Lope de Vega, *Guárdate del agua mansa* și *El alcalde de Zalameia* de Calderon de la Barca, *Las mocedades del Cid* de Don Guillén de Castro y Bellvís. Sînt amintite opere de Cervantes, Quevedo, Juan de la Cueva, Francisco de Rojas Zorrilla, Don Angel de Saavedra, duque de Rivas etc. Nu lipsesc din demonstrație opere folclorice ca anonima *Poema de mio Cid, Romance del rey moro que perdió Alhama, Cantar de los infantes de Larra* și nici *Primera Cronica General.*

Aceeași bogată documentație prealabilă, evidentă în evocarea unui mare număr de opere și scriitori, susține și alte aspecte pe care G. Călinescu le crede esențiale pentru literatura spaniolă : umorul democratic, picarescul, prezența bacalaureaților (a studenților), a licențiaților, a literaților, a tipului lui Don Juan, a Celestinei, a temelor cu izvoare religioase, sentimentul solitudinei, pornirea spre discreție, ideea că „viața e vis", tematica aventurieră etc. Unele capitole au un aspect mai general, cum ar fi *Puțină geografie* (în care e urmărită reflectarea specifică a vegetației, a climei, a bogățiilor agreste și minerale, în genere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a naturii în literatura spaniolă) și *Spiritul critic*, tratînd una dintre facultățile remarcabile ale scriitorilor înclinați adesea către caricatură.

Împărțirea pe sectoare tematice nu e nici mecanică, nici geometrică. În *Impresii asupra literaturii spaniole*, viața literară pulsează intens și, uneori în cadrul aceluiași capitol, sînt indicate mai multe ipostaze ale aceleiași idei, fiind reflectate de diferite opere sau deduse din ele. Sînt urmărite și consecințele ideilor esențiale. Astfel, în capitolul *La soledad* se spune că „poezia lirică este obsedată de aspirația către solitudine" care, la rîndul ei, implică retragerea în ruralism, în ocupații campestre, vînătorești, piscicole, în elogiul simplității, al liniștii rustice, în bucolism și oarecare spirit anticitadin etc.

Dincolo de aspectul descriptiv, necesar prezentării unei literaturi străine unui public care nu o cunoaște, în *Impresii asupra literaturii spaniole* se poate urmări desprinderea coordonatelor proprii geografiei literare a Spaniei, prin căutarea unor filoane literare permanente. Se fac prețioase sondaje în relieful temperamental, în cuprinsul etic, în gradul de extensiune tematică, în adîncimea socială și psihologică, în coloritul afectiv, în genere în forța de penetrație și intuiție a scriitorilor. Necesitatea corelației dintre arte (literatura fiind privită în ambianța generală, rezultată din urmărirea expresiilor vieții prin arhitectură, pictură, sculptură etc.), e un factor explicativ al literaturii, ca și nevoia proiectării ei pe fundalul tradițiilor, al conjuncturii istorico-geografice și al celei sociale. Rezultă că literatura unui popor este ecoul specificului derivat, printre altele, din condiții etnografice, folclorice, în genere a psihologiei de grup social și a celei de masă. Racordarea tuturor factorilor genetici ai literaturii îl duce pe G. Călinescu la încercarea determinării unei tipologii naționale exprimate prin arta cuvîntului.

Deducerea concepției unui popor din literatură nu-i dă o aureolă insulară, dimpotrivă, lasă deschisă calea căutării punților de legătură cu alte popoare. Referirile la literatura italiană, franceză, germană, sînt frecvente. Nu lipsesc nici raportările la scriitorii noștri. Uneori este exprimată relația directă. Vorbind de Antonio de Guevara, G. Călinescu nu uită să arate că scrierea *Relax de Principes o Marco Aurelio* a devenit *Ceasornicul domnilor* la Nicolaie Costin. Drama *La vida es sueño* de Calderon de la Barca tratează aceeași temă din *Halima* ca și *Abu-Hasan* de Caragiale. Alteori criticul se referă la scriitori români numai pentru a ușura percepția literaturii spaniole de către cititorii noștri. În capitolul *Humorul democratic* aduce vorba de I. L. Caragiale și Anton Pann. În *Picarescul* se referă la literatura noastră despre haiduci, tema caducității la Gomez Monrique (1415—1490) amintește de Eminescu etc.

Uneori oarecum derutanta ordonare a scriitorilor, cîteodată lipsa indicațiilor biografice, ar putea să nu placă celor care ar dori să vadă un tablou didactic al literaturii spaniole. Dar cartea e de *impresii* și nu o istorie literară. E prețioasă prin retrăirea aproape lirică de către un om de mare cultură a operelor și prin intensa trepidație estetică și intelectuală care a generat-o. Rămîne, în același timp, un model de interpretare de către un român a unei literaturi străine, văzută ca o sublimare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

artistică a gusturilor, moravurilor, a stărilor economico-sociale și a intemperiilor istorice.

Începînd din 1952, G. Călinescu întreprinde, cu ocazia unor aniversări, o serie de studii despre scriitorii străini: *Horațiu, fiul libertului, Torquato Tasso, Cervantes, Lev Tolstoi, Anton P. Cehov, Ovidiu, Dostoievski, Ibsen* (majoritatea publicate în volumul *Studii și Conferințe*, București, 1956). Aplicînd simultan metoda istorico-literară și cea critică, G. Călinescu ajunge la ample portrete ale operelor privite integral. Prezența biografiilor o socoate necesară numai în măsura în care pot explica scrierile. De aceea, bunăoară vorbind de Cervantes, insistă asupra vieții. Nu în aceeași măsură în cazul lui Tolstoi. Ocupîndu-se de Horațiu, împletește exegeza poeziilor cu elemente biografice. Și de data asta, G. Călinescu nu are norme prestabilite, anticipînd studiul. Se lasă condus de opere. Scopul final al acestor studii (majoritatea inițial conferințe) fiind de a remarca și populariza pe marii scriitori străini, criticul caută să fie, și este, cît mai complet.

Verificarea conștiinței artistice a scriitorului studiat e făcută pe viu, prin analiza operelor, fără întenpătrunderea criticilor ale căror opinii, de altfel, nu le ignorează. Înainte de a scrie despre unul sau altul din marii scriitori cercetați, G. Călinescu se documenta îndelung, de obicei cîteva luni. Nu se mulțumea numai cu lectura atentă a operelor. Se edifica asupra ambianței istorice, sociale și artistice. Pînă la un grad, retrăia psihologia epocii și mediului social și național al scriitorului străin, dar fără a se rupe cu totul de pe solul românesc al timpului nostru. Perioada de inhibiție o dată depășită, G. Călinescu scria cu dezinvoltura care îl caracterizează. La baza percepției fragede și adesea inedite stătea un îndelung, și uneori chinuitor, proces de elaborare. S-a remarcat adesea că G. Călinescu era original în interpretarea operelor. E de notat că această originalitate nu era căutată. Criticul nu recunoștea decît ceea ce era filtrat prin sensibilitatea sa artistică. Dacă verdictul coincidea cu cel tradițional, G. Călinescu nu-l îndepărta, dacă însă era altul, nu ezita s-o spună.

Studiile despre Horațiu, Tasso, Cervantes, Tolstoi, Cehov, Ovidiu, Dostoievski și Ibsen, cu toate că își păstrează particularitățile fiecare în parte, trădează modalitatea de interpretare pe care am văzut-o și în *Impresii asupra literaturii spaniole*. Și în ele sînt relevate trăsăturile esențiale pe bază de amănunte, care uneori luate separat ar putea să pară la prima vedere needificatoare. Se dă o mai mare extensiune comparațiilor și asociațiilor cu diferite literaturi și se insistă asupra raportului literaturii cu mediul și conjunctura istorică.

Cu o mai mare consecvență, criticul, care și-a însușit metoda marxist-leninistă, observă în opere literare reflectarea vieții sociale, fiind atent și la starea economică a timpului dat. E urmărită și psihologia de clasă a personajelor. Se fac asociații și cu dezvoltarea de mai tîrziu a unor idei mai vechi. Vorbind de „horaționism", G. Călinescu se ocupă, printre altele, de formele pe care acesta le ia „în preajma revoluției franceze".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O atenție deosebită se dă acelor trăsături, ale scriitorilor din trecut, care prevestesc dezvoltarea ulterioară a literaturii. Astfel, sînt relevate viziunile realiste și se insistă asupra creșterii tendințelor progresiste. Erorile unor idei anacronice sînt supuse ochiului critic. Pe de altă parte, studiile despre Horațiu, Tasso, Cervantes, Tolstoi, Cehov, Ovidiu, Dostoievski, Ibsen, reprezintă o galerie de tablouri originale, filtrate prin optica experienței noastre istorice, sociale și literare.

Pomul măreț al spiritului lui G. Călinescu, înălțat din solul românesc, ca al eroilor monografiilor sale *Mihai Eminescu* și *Ion Creangă*, nu putea să nu cuprindă în brațele ramurilor tot ce umanitatea a dat mai bun și mai înalt în artă, literatură și gîndire. Cunoașterea profundă a literaturii universale, ca și relativ puținele dar eruditele studii pe care i le-a consacrat, sînt încă o dovadă în acest sens. Dar adierea culturii de oriunde, trepidînd eolian, răsuna românește, filtrată prin experiența milenară a tristeților și bucuriilor poporului nostru, din care G. Călinescu a crescut, pe care l-a iubit, l-a înțeles, și căruia i s-a dăruit.

EXÉGÈTE DE LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE

RÉSUMÉ

La critique et l'historiographie littéraire roumaine se sont souvent référé à la littérature universelle. Les œuvres de T. Maiorescu, D. Gherea, N. Iorga et G. Ibrăileanu en sont une preuve. G. Călinescu est donc le continuateur d'une tradition.

Comme professeur et surtout comme directeur de l'Institut, G. Călinescu a exhorté les jeunes gens à élargir l'horizon de leurs connaissances par la lecture et l'interprétation d'œuvres étrangères. Il considérait qu'une bonne connaissance de la littérature universelle contribue toujours à la formation d'un esprit critique, capable de mieux juger du vrai relief de notre littérature.

Dans les études de G. Călinescu sur la littérature roumaine, nous trouvons de nombreuses allusions qui témoignent d'une vaste connaissance de la littérature mondiale. Dans les études concernant des écrivains étrangers il joignait l'analyse subtile à la tendance de la populariser.

G. Călinescu s'est penché sur la littérature mondiale en y puisant tout ce qui pouvait expliquer les phénomènes littéraires dans sa patrie, en la filtrant à travers la mentalité roumaine contemporaine.

ЭКЗЕГЕТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

РЕЗЮМЕ

Румынская критика и история литературы нередко обращались к мировой литературе. Об этом красноречиво свидетельствуют труды Т. Майореску, Доброджану-Гери, Иорги и Ибрэиляну. Дж. Калинеску продолжил эту традицию.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Как преподаватель и в особенности как директор института, Дж. Кэлинеску всегда побуждал молодежь к расширению горизонта, к чтению и интерпретации произведений мировой литературы, считал, что усвоение иностранных литератур помогает формированию критического взгляда, с высоты которого можно лучше разглядеть подлинные очертания румынской литературы.

В работах Кэлинеску, посвященных румынской литературе, многочисленные ссылки и сопоставления свидетельствуют о широком знакомстве с мировой литературой. В исследованиях, посвященных иностранным писателям, тонкий анализ сочетается со стремлением к их популяризации. Занимаясь мировой литературой, Дж. Кэлинеску извлекает из нее все, что может объяснить литературные явления в его стране, раскрывает эту литературу в свете румынского сознания наших дней.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

G. CĂLINESCU ŞI ITALIA

DE

MICHAELA ŞCHIOPU

Bogata viaţă spirituală a unui om de cultură este greu de cuprins în analizele minuţioase şi exacte ale operelor. Pentru înţelegerea ei completă trebuie să pătrundem în cutele mai ascunse ale fiinţei intelectuale, creatoare, să mergem la izvoarele formaţiei sale şi să descifrăm nuanţele tainice ale pasiunilor şi preocupărilor. Dacă putem sesiza cu mai multă uşurinţă ceea ce ne lasă ca valoare artistică în lucrările literare un mare scriitor, implicaţiile mai adînci, mai subtile ale unei personalităţi, depăşesc cadrul perfect circumscris al acestora, obligîndu-ne să-i sondăm fondul de sensibilitate şi cultură din care au ţîşnit creaţiile sale.

În cazul lui G. Călinescu, înţelegerea operei însăşi, atît de multilaterală şi complexă, nu ne dă dreptul nici măcar la acea înţelegere mai rapidă, de care am vorbit, deoarece ea ne poate conduce la concluzii aparente şi înşelătoare. Cu atît mai greu este deci să intrăm în domeniul vast şi neexplorat al culturii sale, din care extrăgea cristalele gîndirii artistice şi care reprezenta o comoară vie, în veşnică îmbogăţire. Din acest conglomerat de idei şi pasiuni artistice, din multiplele faţete ale personalităţii sale, se desprinde şi vibraţia profundă pentru pămîntul şi cultura Italiei.

Această luminoasă componentă artistică a firii sale s-a manifestat constant şi fără zgomot o viaţă întreagă, dînd o graţie deosebită imaginaţiei sale artistice, ce-şi făcuse ucenicia poetică în îndelungi lecturi din San Francesco d'Assisi, Petrarca, Ariosto, Tasso şi cavalerul Marino. Persoana sa spirituală avea nu ştiu ce rafinat din scriitorii şi eruditii Renaşterii, lucid şi pătrunzător, din gînditorii şi istoricii ei, stufos şi plin de penumbre din barocul şi marinismul Seicentoului, turbulenţa unor pasiuni şi amabilitatea subţire fiind mai apropiate de meridionalismul cald. Desigur, am spus un nu ştiu ce, dar e vorba de nuanţe, de implicaţii, care provin din afinităţi spirituale, din convivenţa intelectuală cu o cultură de tradiţie, din cunoaşterea profundă a acesteia şi din selectarea valorilor ei. Nu trebuie să facem deducţii

REV. IST. TEORIE LIT., T. 14, NR. 3–4, 1965, p. 323–328

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gratuite și hazardate, dar nici să negăm influențele nedelimitate, care dacă nu ne duc la descoperirea unor lucruri capitale în cunoașterea sa ca scriitor și critic, ne luminează anumite unghere mai tainice din care au izvorît, poate, uneori, scînteierile artei sale.

Formația universitară a lui G. Călinescu l-a îndreptat de la început către cunoașterea limbii și literaturii italiene. Încă de cînd era student l-a audiat pe Ramiro Ortiz, venit din Italia pentru a pune bazele catedrei de italiană din țara noastră. R. Ortiz a fost un însuflețit propagator al culturii pe care o reprezenta, un om de știință animat de patosul relevării frumuseților literare. Între studentul scăpărător, contradictoriu și frămîntat de idei și profesorul înțelegător și plin de căldură sufletească s-a stabilit o prietenie bazată pe admirație și respect. „Tot ce am învățat în Universitate, de la domnul Ortiz am învățat. Cu el m-am deprins a scrie cărți, cu el am prins meșteșugul informației literare și al construcției critice pe substrat istoric, de la el știu tot ce știu", ne mărturisește G. Călinescu [1]. Perioada uceniciei universitare a fost, desigur, cea mai prielnică pentru o avidă și masivă înglobare a valorilor artistico-literare, printre care în mod special literatura italiană, ce-i va permite apoi să-și ia cu ușurință zborul spre tărîmurile înalte ale erudiției multilaterale.

Printre rarele ocazii în care a scris despre literatura italiană, vor fi și cele din faza de început a formației sale literare, în paginile revistei „Roma", condusă de Ramiro Ortiz. Aici va publica și cîteva traduceri, dovadă a cunoașterii perfecte a limbii italiene și a dorinței de a se exersa în măiestria scrisului, încercînd a intra în stilul lui Boccaccio, al poeziei lui De Bosis, sau în paginile de proză ale contemporanilor. Primele articole critice ne vorbesc despre fina și pătrunzătoarea analiză, de sensibilitatea și luciditatea cu care de la început Călinescu s-a exprimat despre ceea ce îl impresiona sau delecta ; fie că e vorba de atmosfera de umanitate și vibrație artistică a lui San Francesco, de voluptățile arhaice și păgînătățile evanghelizate din sonetele lui Petrarca, de personalitatea trepidantă a lui Benvenuto Cellini, de didacticismul și cărturărismul lui Panzini ca și aristocratismul lui De Bosis sau teoria aparențelor din teatrul lui Pirandello [2].

Puternica efervescență a personalității sale l-a împins însă mereu înainte și G. Călinescu nu putea prin firea lucrurilor să rămînă aici, deoarece acestea nu au fost decît etape ale formării sale intelectuale. De fapt, asupra treptelor urcate s-a mărturisit implicit în articolul *Ascensiune* : „Am încercat să-mi apropii cît mai mult din tot ce socotește mai trainic în cultura universală, spre a-mi face ochiul mai vigilent și gustul mai statornic [3].

Tot ce a învățat la facultate, tot ce a citit din clasicii și contemporanii literaturii italiene, s-a împletit și cu ceea ce a văzut și admirat în Italia, plecat fiind după anii studenției la Academia îndrumată și

[1] Revista „Roma", 1934.
[2] Vezi revista „Roma", 1921, 1924, 1925, 1927, 1928, 1931, 1932.
[3] „Gîndirea", 5 V 1928.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

susţinută de Vasile Pârvan, unul din neuitaţii săi profesori. Căci nu se poate înţelege mai bine o cultură decît trăind în mijlocul poporului care a format-o, printre vestigiile măreţe de artă presărate la tot pasul pe pămîntul Italiei. Nu a fost un exaltator şi nici un contemplativ al celor văzute, ci un receptacol fin şi pătrunzător, entuziast în faţa adevăratelor valori.

Prilejuri de a afirma valorile literaturii italiene G. Călinescu a avut în mod sporadic şi în paginile ziarelor şi revistelor la care a colaborat, legate de o idee sau alta pe care o trata. În revista amintită de noi, „Roma", îşi făcuse un fel de debut ca italianist, publicînd mai puţin despre clasici decît despre contemporani. Urmează în revista „Viaţa literară" din 1927, cu o serie de articole, încadrate la rubrica „Literatura străină", dedicată în special scriitorilor italieni mai puţin cunoscuţi la noi, ce puneau probleme pentru cititorul contemporan. Aici va avea ocazia să dezbată din nou scrisul lui Pirandello, căruia îi afirmă talentul dramatic, romanul analitic „fără poezie şi fără filozofism" al lui Italo Svevo, poezia de săracă inspiraţie a lui Papini, sau asemănarea lui F. Paolieri cu M. Sadoveanu, cărora le găsea în comun „acelaşi procedeu de a contopi şi a interpreta natura cu stările noastre sufleteşti" [4]. Remarcabil este de pe acum la G. Călinescu spiritul său profund critic în selectarea valorilor, neploconirea faţă de tot ceea ce era străin, tendinţa de a stabili afinităţi cu scriitorii români, argumentarea valorilor clasice nu cu binecunoscutele locuri comune, ci prin observaţii proprii, adînci şi originale. Consideră cunoaşterea literaturii italiene drept un factor indispensabil pentru orice om de cultură, în special pentru cei de formaţie romanică.

În 1932, cînd R. Ortiz scoate ediţia din *Divina Comedie*, tradusă de G. Coşbuc, G. Călinescu găseşte prilejul unei dezbateri asupra literaturii italiene în ţara noastră [5]. Îl supăra mai ales snobismul unor oameni de cultură ce considerau limba italiană „o parodie franco-română, de o uşurătate jignitoare pentru mintea subţire de la Dunăre". Puţini erau aceia care se informau „la izvorul cel bun al culturii italiene", precum D. Caracostea sau profesorul Hildebrand Frollo. Personalitatea lui R. Ortiz este scoasă în evidenţă pentru a-l opune lui M. Dragomirescu. Pentru G. Călinescu literatura trecentistă a Italiei „a deschis multora orizonturi şi cerinţe sufleteşti noi, în concordanţă cu cele născînde în literatura contemporană". În acelaşi articol comentează favorabil remarcabila transpunere în română a poetului nostru: „Dante, medievalul, întortochiatul, subtilul, cazuistul, nu putea fi mai bine tălmăcit decît de Coşbuc, care ani de zile a cercetat, cu o nuanţă de superstiţie, cele mai variate lecturi dantesti". Analizarea traducerii lui Coşbuc e un model strălucit de înţelegere şi intuire a transpoziţiilor artistice pe plan lingvistic. Călinescu e sensibil, ca un profund cunoscător al limbii italiene, la greutăţile întîmpinate uneori de Coşbuc şi la unele nereuşite ale sale. Dar exultă în faţa realiză-

[4] „Viaţa literară", 1927.
[5] „Adevărul literar şi artistic", 6 III 1932.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rilor estetice, tabloul cununei de duhuri din cîntul al XII-lea al Paradisului fiind remarcabil datorită cuvintelor „roată, moară, încingă, tact", ce dau un sens acustic de pîriitură eterică și de rotație mai sugestiv decît în textul italian, unde ritmica este afonă. Tot așa va elogia, cîteva decenii mai tîrziu, traducerea lui Eminescu în italiană, datorată lui Mario Ruffini[6]. Deși mai tradusese și R. Ortiz culegerea *Poesie d'amore*, în varianta lui Ruffini îi apare realizat un salt considerabil. În „Viața literară" din 1928, G. Călinescu a făcut la timpul cuvenit elogiul traducerii lui Ramiro Ortiz, care încă de atunci nu avea în vedere o transcriere rimată în italiană a lui Eminescu, ci folosise o proză ritmică căreia îi păstrase armonia internă, caracteristică poetului nostru. Neversificînd și nemeridionalizînd, traducătorul italian de mai tîrziu, M. Ruffini, reușește un Eminescu autentic pentru poezia italiană, care nu cunoaște decît endecasilabul și versul sciolto.

Prin urmare, nu numai din pură dorință de cunoaștere îi era necesară lui G. Călinescu literatura italiană, ci pentru a fi un om de cultură complex, fără a ajunge la formula pe care o detesta, de pastișă a omului Renașterii. Nu-i plăcea să se ocupe de lucruri fără legătură, ci numai de cele care în mod evident aveau tangență cu formarea sa ca scriitor și istoric literar. „Am stat pe momentele principale și pe piesele antologice, la îndemîna oricui. Cine ar examina atent pe Dante, Petrarca, Boccaccio, Poliziano, Lorenzo de'Medici, Machiavelli, Arjosto, Boiardo, Pulci, Tasso, Tassoni, Metastasio, Parini, Foscolo, Monti, Alfieri, Leopardi, Manzoni, Carducci, Pascoli, D'Annunzio și alți cîțiva autori de penumbre ar fi îndreptățit să dea judecăți asupra spiritului literaturii italiene. Și la fel n-am putea refuza unui străin putința de a judeca de sus literatura română"[7]. Iată dar ceea ce admitea G. Călinescu că poți integra și judeca într-o literatură străină, că îți poate fi de folos prin urmare : spiritul acesteia. Acest suflu de cultură te ajută înainte de toate la cunoașterea și adîncirea propriei literaturi, la formarea unei viziuni largi, sintetice : „avantajul cui se ferește de a rămîne în limitele înguste ale studiului, cînd are mijloace trebuitoare, este de a se ridica pe o înălțime și de a vedea lucrurile într-o perspectivă mai largă în care locurile comune capătă o valoare invizibilă de jos"[8]. De aceea, poate, G. Călinescu n-a făcut niciodată studii amănunțite despre scriitorii italieni, ci, ici și colo, cînd avea nevoie de o comparație, de o confirmare, apela la caracterizări și lumînări prin intermediul literaturii străine pe care o cunoștea cel mai bine și din care putea scoate cele mai bogate nuanțe. „A judeca o literatură numai din cuprinsul ei și, încă și mai rău, numai într-o porțiune, e o aberație. Nu poți sta de vorbă despre Conachi cu cine nu știe recita din Petrarca".

Cel mai elocvent exemplu de utilizare a culturii sale italiene cred că poate fi *Istoria literaturii române*. Nicăieri nu apare mai viu spi-

[6] „Contemporanul", nr. 23, 1964.
[7] *Impresii asupra literaturii spaniole.*
[8] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ritul său fin asociativ, adîncirea reliefurilor unei analize prin surprinderea esenţelor ce trezesc multiple ecouri în mintea istoricului literar şi deci şi a cititorului. Totul este felul în care e mînuită asociaţia. Dacă nu îi e surprinsă puterea metaforică în întregime, asociaţia cade prin slăbiciunea şi forţarea comparaţiei ce vrea să fie stabilită. Şi Călinescu cunoaşte perfect dozarea unei comparaţii într-o istorie a literaturii autohtone. Departe de a fi un compendiu de asociaţii erudite, istoria sa e o încîntare a minţii pentru sugestiile trezite şi pentru coloratura vie pe care o imprimă continua trimitere la alte literaturi. Noi le vom surprinde pe cîteva doar.

Deşi multe epitete şi caracterizări pitoreşti sînt întrebuinţate pentru o personalitate ca Dimitrie Cantemir „voievod luminat, ambiţios şi blazat, om de lume şi ascet de bibliotecă, intrigant şi solitar", Călinescu va adăuga, în final, ca într-o aureolă de sinteză : „D. Cantemir este Lorenzo de'Medici al nostru" [9]. Nu ştiu dacă vreo analiză stilistică foarte erudită poate egala în impresie şi veridicitate comparaţia stabilită între limba lui Gr. Ureche şi pictura lui Paolo Uccello : „Limba ridică pe spaţii mici scene epice, repezi ca nişte nouri ce se desfac. Iată tabloul în roşu şi negru ca scenele de război ale lui P. Uccello al luptei de orbeţi de la Podul Înalt" [10]. La Asachi, Călinescu ne indică un didacticism settecentesc, ceva din maniera lui Monti. Poezia sa de cimitir aminteşte pe Foscolo, iar unele afirmaţii poetice pe Lorenzo de'Medici [11]. Toate acestea ne demonstrează că Asachi, cunoscînd literatura italiană, a fost tributar influenţelor acesteia. Petrarchismul e surprins la Conachi. Diletantismul galant al lui Iancu Văcărăscu, G. Călinescu îl asociază, ca şi în cazul lui Asachi, cu poezia de sfîrşit de veac a secolului al XVIII-lea, şi cu maniera lui Metastasio. Referindu-se la Eliade Rădulescu, şi anume la poemul său *Anatolida*, comparaţia cu poezia lui Dante e sugestivă pentru înţelegerea scriitorului român : „poezia lui Eliade este aceea din *Paradis*, lirică extatică, ideală, din care în chip necesar s-a extirpat descripţia, lăsîndu-se esenţele imateriale, parfumurile, lucirile, efluviile şi sonurile" [12]. Pentru a ne lămuri poezia lui Cîrlova, Călinescu o compară cu poezia de melancolie păgînă „de un farmec moale" a Amintei lui Tasso. Foarte necesară şi binc intuită este asemănarea *Ţiganiadei* lui Budai Deleanu, mai degrabă cu Ariosto şi în special cu Tassoni, decît cu Dante : „Desfăşurarea acţiunii e mai degrabă ariostească, cu tonuri şi din Merlin Cocai". Doar grava formulă cu care Dante pătrunde în Infern : „Vuol-se così colà dove şi puote ciò che şi vuole", i se pare a fi transpusă de Parpangel în Iadul românesc : „Eu n-am venit aici dă voia mea". Despre Eminescu şi Italia G. Călinescu s-a ocupat încă din paginile revistei „Roma". Deşi stabileşte cîteva locuri comune cu cultura italiană, criticul se întreabă dacă nu cumva poetul le are din lecturi străine. E cert însă că Eminescu a căutat să înveţe limba italiană, şi că a încer-

[9] *Istoria literaturii române*, 1941.
[10] *Ibidem.*
[11] *Ibidem.*
[12] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cat să traducă capitolele 18 și 19 din *Principele* lui Machiavelli: „Putem bănui că intenționa să uzeze de principiile machiavelice în articole cu aluziuni la Domnitorul Carol" afirmă Călinescu[13]. În *Istoria literaturii române*, el intuiește în basmul *Fata în grădina de aur*, o certă apropiere de scriitorul poemelor din Renaștere, Boiardo, deși ideea basmului aparține celui culeș de Kunish.

Deosebit de plastice ni se par unele caracterizări prin asemănare cu literatura italiană, a scriitorilor epocii mai apropiate. Iorga este pentru Călinescu „în istorie un Virgiliu, sfîntul Paul și Beatrice laolaltă, care te conduce din Infernul diplomelor pînă în roza celestă a viziunilor totale". Hogaș e un Panzini, „timid, paralizat de respect pentru clasici", iar Vlahuță i se pare datorită platitudinii late „fără nici un ochi în care să te poți scufunda, un fel de V. Monti al nostru, dar în afara academismului". Analizînd creația lui D. Zamfirescu, Călinescu face observații interesante și plastice, referitoare la scriitorii italieni aduși în discuție. Departe de a stabili vreo legătură între D. Zamfirescu și Carducci (așa cum sînt tentați mulți s-o facă), poezia *Boul* a poetului român îi apare pitică pe lîngă „solemnul „bove" carduccian". Carducci e considerat de o sălbăticie etruscă, animat de un mare patos barbar, cu o viziune hugoliană a Maremmei. D. Zamfirescu e confratele spiritual al lui De Bosis, la care primează academismul rece de aristocrat estet. „Lipsește sîngele de rodie al lui D'Annunzio", va scrie Călinescu într-o admirabilă caracterizare lapidară și sugestivă a creației d'annunziene. Pe Delavrancea, ca și pe Galaction, criticul îi consideră, într-un fel, afiliați la verism. Atît Verga cît și Galaction își aleg eroi cu izbucniri aprinse, primul din lumea sudului Italiei, al doilea dintre „hibrizii balcano-dunăreni: sîrbi, turci". Pentru a explica punctul de pornire al poeziei simbolice, criticul român apelează la simbolurile pe care le folosea Petrarca. Sub obișnuitele simboluri: marea, nava, portul, se ascundea în mod convențional o gîndire conceptuală. „Nava reprezintă existența individului, marea — viața în genere, portul — aspirația omului". Simbolul a devenit un instrument de sugerare a absolutului.

Luminînd o literatură prin alta, Călinescu reușește în același timp să fixeze coordonatele la amîndoi termenii, lucru evident în cartea sa intitulată *Impresii asupra literaturii spaniole*. Interesante sînt afiliațiile stabilite între literatura italiană și cea spaniolă în secolele mai agitate ale Cinquecentoului și Seicentoului. Epoca barocului, atît italian cît și spaniol, atrage spiritul său și îi provoacă „sugestii asiatice": „Barocul italian, cu rotocoalele lui de nouri în piatră ceroasă, cu fațadele accidentate și circonvoluționate pare a intra în sfera artelor exotice". De asemenea, gongorismul și marinismul sînt două expresii înrudite, cărora G. Călinescu le găsește substratul în capacitatea de a face „concetti", „adică metafore noi și paradoxale, în stare de a surprinde". Deși opera lui Marino e conceptuală, criticul o consideră inteligibilă și rezonabilă. Cunoscînd profund, esențial, literatura ita-

[13] „Roma", nr. 3, 1931.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

liană, el va face observaţia unei lipse de spirit existentă, spre deosebire, desigur, de literatura franceză. Italienii nu au spirit „ci numai humor plastic şi grotesc verbal", poemele lor gen *La secchia rapita* de Tassoni sînt poeme epice caricate, rîsul e lipsit de spirit. În schimb, femeia eternizată din lirica Trecentoului nu are înrîurire asupra temperamentului spaniol. De aceea se şi explică influenţa lui Petrarca în Spania: „Acesta e un poet raffaelit, care vede femeia plastic şi păstrează în suspin o decenţă aulică foarte potrivită sufletului aristocratic al spaniolului".

Deşi, după cum am mai spus, G. Călinescu nu a făcut studii ample asupra scriitorilor italieni, diferitele sale remarci, strînse la un loc, ne oferă caracterizări profunde şi sugestive, adevărate teme de meditaţie. Acest lucru are loc însă mai tîrziu, cînd gîndirea sa planează în zonele înalte ale unei viziuni sintetice asupra literaturii, oferindu-ne în paginile ziarului „Contemporanul", neuitata „Cronică a optimistului". Scoţînd din inepuizabila sa comoară de cultură surse de inspiraţie pe care le împleteşte cu o realitate viu observată, G. Călinescu apelează acum deseori la exemplele literaturii italiene. Opera lui Dante rămîne pentru Călinescu profund medievală, deoarece „stă sub semnul absolutului, deşi ca zugrăvitor realist al începuturilor erei capitaliste el poate fi considerat ca primul poet al vremurilor moderne" [14]. Referindu-se la părerile lui Marx despre Dante, el observă cu satisfacţie că Marx nu lua în seamă filozofia dantescă, ci îi considera opera ca pe un univers. „Iar *Divina comedie* era hotărît o „comédie humaine", cu o clasificare nemiloasă a oamenilor, pe categorii sociale, de la papă pînă la călugăr, şi de la împărat pînă la soldat" [15]. Biografia nu aparţine artistului, ne spune G. Călinescu, ci conştiinţei istorice, astfel „Dante este pentru noi misticul, medievalul, dar nici el, nici vreunul din contemporanii lui nu ştiau ce este evul mediu. Dimpotrivă, se credeau oameni ai timpului nou şi cultivau il dolce stil nuovo" [16]. De altfel, *Divina comedie* este, după părerea sa, o operă polemică căreia nimeni nu i-a contestat puritatea artistică, creaţia poetului italian, ca şi orcaţia în general, fiind un act spontan şi ingenuu, sau frenetic, după cum singur a mărturisit-o în celebra stanţă: „Io mi son un che quando/ Amor mi spira, noto e a quel modo/ Che detta dentro, vo significando". În timp ce Dante „face din „Doamna lui" o sfîntă în veci inaccesibilă", iată că pe Petrarca Călinescu îl consideră un îndrăgostit platonic totuşi, „ce a ridicat statornicia dincolo de orice motive de ordin josnic material". Petrarca e un erudit, un reflexiv, şi această trăsătură i-o defineşte criticul şi în dragoste, „adorarea visului pur face ca raporturile între bărbat şi femeie să devină speculative şi cerebrale". Petrarca rămîne în formularea cristalină a lui Călinescu „marele nostru profesor de sublimitate în dragoste". Îl preocupă uneori, cum era şi firesc, umanismul şi sensurile lui, figuri ca Pico della

[14] „Contemporanul", 1960.
[15] *Ibidem*, 1958.
[16] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mirandola, „genus integral", precursor al lui Descartes și afirmator al demnității omului ce nu acceptă orbește absurditățile, ci prin esența sa e în stare de o cunoaștere rațională. Umaniștii sînt cei care vor afirma, în concordanță cu ceea ce credem și noi, că „soarta individului e legată de umanitate, mai mult decît de configurația cerului" [17]. Împotriva unei înțelegeri greșite a Renașterii, Călinescu va afirma profundul realism al acesteia „preocuparea de desăvîrșirea omului universal. Cultul excepției era necunoscut marilor artiști din Cinquecento. Închipuiți-vă că Rafael ar fi zis: Michelangelo face femeia cu un cap, eu am s-o pictez cu trei" [18]. Afirmînd existența unui curent romantic italian în secolul al XIX-lea, admirația i-a fost atrasă în special de Leopardi și Carducci. Caracteristica romanticului o găsește în idealism și melancolie: „Idealismul ca viziune a unei lumi mai bune, o năzuință. Utopia sa este inaccesibilă și atunci se naște melancolia". Leopardi este, după G. Călinescu, întruchiparea „răului veacului", sufocat de mica provincie înapoiată. E poetul disperării și al durerii universale deoarece, iubind viața și dragostea, e contrariat în voința sa de construcție, în energiile sale vitale. Ura lui Leopardi criticul o vede îndreptată împotriva filistinului, a mediocrului [19].

Interesant ar fi de stabilit ce anume a gîndit G. Călinescu și despre mișcarea de critică și istorie literară din Italia. În această privință, trebuie să spunem de la început că întreaga sa prețuire a fost pentru geniul lui Francesco De Sanctis, cu care deseori am putea stabili nenumărate asemănări. Spirit filozofic, preocupat de problemele esteticii, el va dezbate uneori și atitudinile criticii italiene contemporane. Astfel, încă din epoca în care scria la „Viața literară", G. Călinescu semnează un articol despre Giovanni Gentile și un altul intitulat *Anticrocianism*. Nefiind un adept al lui Croce, el își asumă rolul de critic față de cei ce se ridicau împotriva lui Croce, sub pretextul unor noi viziuni. Pe Gentile îl caracterizează „un subiectivism total". Pentru Gentile, ca și pentru Croce de altfel, adevărata artă este fragmentară, alcătuită din momentele în care ea este expresie pură a sentimentului. Anticrocienii îi neagă lui Croce cugetarea. Călinescu remarcă însă cu dreptate că „el nu elimină cugetarea, dar o admite distrusă în simbol". Desigur, Croce neagă putința istoriei literare, a științei literare, dar, ne spune Călinescu, „expresia" la el e sinonimă cu creația pură și asta nu-i decît lirismul, adică fondul inefabil devenit obiect în intuiție [20]. De aceea, „nu este estetician, oricît de refractar scientismului, ca B. Croce, care să nu admită că peste mișcarea subiectivului se adaugă, ca un substrat sau un control, considerarea obiectului" [21]. În *Principii de estetică*, G. Călinescu observă că pentru Croce nu există valori de conținut, ci „o operă există ori nu și operele care există esteticește sînt toate de aceeași unică valoare a existenței". Unul

[17] „Contemporanul", nr. 38, 39, 1963.
[18] *Ibidem*, 1958.
[19] *Ibidem*, 10 ian. 1964.
[20] *Istoria literaturii române*.
[21] *Ibidem*, p. VIII—IX.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din emulii lui Croce, Adriano Tilgher, consideră că arta nu e lipsită de un element intelectual care să deschidă ferestre spre universal. Dar poezia foloseşte concepte intuitive, spre deosebire de gîndire. Mai tîrziu, G. Călinescu deşi spusese în „Viaţa literară" : „criticii Italiei de la Francesco de Sanctis încoace sînt mediocri", referindu-se la mişcarea efemeră existentă între cele două războaie, recunoaşte şi admiră personalitatea lui Antonio Gramsci : „Gramsci are stilul speculativ şi discret", notează el, „opera lui avea un caracter realist" [22]. Gramsci îi apare ca un personaj opus lui Croce, ca pentru a-i demonstra acestuia că „ştiinţa şi pasiunea nu sînt oponente". De fapt, după cum remarcă şi Călinescu, unul din meritele cele mai mari alle lui Gramsci a fost felul în care a pus el problema intelectualilor şi a organizării culturii : „în afara clasei nu există intelectuali, homo faber nu trebuie separat de homo sapiens".

Am spus mai înainte că admiraţia sa se îndrepta către Francesco De Sanctis. Într-adevăr, de multe ori el mărturisea că doi au fost critici în adevăratul înţeles al cuvîntului : Sainte Beuve şi De Sanctis. E de presupus că această convingere izvora dintr-o profundă cunoaştere a criticului italian, şi dintr-o atitudine asemănătoare în faţa operei de artă. În articolul *Ascensiune*, G. Călinescu scria : „Să mă pot entuziasma, să mă înfrăţesc cu opera de artă şi s-o comunic apoi cu toate mijloacele. Cine nu creiază emoţia imediată a artei nu e critic". Acest lucru fusese însă şi orezul de căpetenie al lui De Sanctis. Integrîndu-şi emoţional opera de artă, criticul o recrea. „Criticul" prin stăruinţa sa de a cunoaşte şi a-şi însuşi opera de artă, da naştere unei forme de gîndire, de fapt provocată şi determinată de lumea din opera studiată şi intrată acum în patrimoniul gîndului critic" [23]. Sufilet de artist, emoţie de artist îi trebuie şi criticului pentru a înţelege şi judeca. E lucru comun la De Sanctis şi Călinescu. Amîndoi deduc problema artei din însuşi faptul artistic. La Călinescu se mai adaugă şi o bogată paletă coloristică, o plăcere a detaliului, sesizabilă la Croce, dar care e încadrată întregului şi niciodată în ipostaza fragmentului. Tot Călinescu va scrie mai departe în *Ascensiune* : „Fără statornicie de principii, nu poate fi autoritate. Judecata multiplelor obiecte se face cu o măsură comună. Activitatea criticului este fireşte şi impresie dar nu arbitrarietate". Trăirea în intimitatea operei literare ridică viziunea lui De Sanctis, ca şi pe cea a lui Călinescu, la o sintetizare de largi proporţii, prin care se surprinde esenţa însăşi a artei.

Cît a luat şi cît a dat culturii italiene G. Călinescu e greu de stabilit. Credem însă că procesul a fost continuu. E incontestabil că siguranţa gustului cu care ştia să aprecieze şi să scoată imediat în evidenţă ceea ce era valabil într-o operă de artă vine şi de la acest contact asiduu şi aprofundat cu epocile mari de cultură Italiei, cu literatura Trecentoului, arta Renaşterii ce l-a legat de perioada clasică greacă şi latină, erudiţia Umanismului şi înflorirea barocă a Secentis-

[22] „Contemporanul", nr. 38, 1963.
[23] L. Diculescu, *Reforma gîndirii lui De Sanctis.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mului. Artele plastice și literatura italiană în egală măsură au înriurit spiritul său și i-au rafinat viziunea estetică asupra lumii, adîncind nuanțările de analiză al cărui maestru a fost și impulsionînd în conștiința sa creatoare tendința spre echilibru, dorința de armonie și realizare artistică perfectă în mijlocul multitudinii de contradicții și înclinări. Căci găsesc o caracteristică majoră a scrisului său, atît în beletristică cît și în știința literară, dominarea materiei stufoase, multiple, contorsionate, de o gîndire estetică unitară și echilibrată. Un suflu de armonie superioară, aderare secretă la arta Renașterii și a clasicismului grec, se răspîndește peste o mare de pasiuni și tendințe contradictorii ce i-au caracterizat spiritul în veșnică căutare de luciditate și perfecțiune. Nerefuzîndu-se nuanței, înțelegerii atotcuprinzătoare, G. Călinescu nu a putut fi un absolutist în materie de artă și, prin urmare, nu-l putem încadra unei formații precise și nici nu putem defini influențe precise asupra sa. Influențele le integra și le transforma după natura sa. Astfel, nici cultura italiană nu a fost un factor de o amprentă decisivă asupra formației sale intelectuale, după cum nici cea franceză sau germană. Putem spune doar că în mai mare măsură gustul său a fost educat la izvoarele tradiției italiene, dar ceea ce a integrat, a folosit în laboratorul său intim, cu balanțele de aprecieri exacte, și apoi a intrat în elaborarea ulterioară a operelor sale artistice. Importantă e fuziunea continuă. Procesul de neîntreruptă primire și dăruire. Emițînd valori de judecată sau stabilind comparații cu literatura italiană, îmbinîndu-se de umanism și de baroc, opera sa poetică a resimțit, desigur, aceste subtile balansări ale spiritului. O pătrundere difuză a culturii sale în opera scriitoricească e sesizabilă în întreaga sa activitate, de la roman pînă la poezie. Nu cu delimitări precise, care ar contraveni originalității sale deosebite, ci cu o coloratură diafană, uneori imperceptibilă. Perioada erudiției e urmată de perioada creației, dar nu părăsită. Călinescu s-a ocupat încontinuu de îmbogățirea sa spirituală, iar literatura italiană i-a fost un căpătîi, pe care nu l-a abandonat, doar l-a umbrit uneori pentru a integra și alte probleme ale culturii. Departe de a crede valoros tot ce e străin, el s-a arătat un lucid apreciator al fenomenului literar și artistic italian. Cunoașterea în sine a literaturii italiene a folosit-o în activitatea de critic și istoric literar, iar arta sa și-a echilibrat-o și armonizat-o, aspirînd la perfecțiunea și totalitatea marilor clasici.

G. CĂLINESCU ET L'ITALIE

RÉSUMÉ

La formation intellectuelle de G. Călinescu renfermait une profonde connaissance de la littérature et de l'art italien. Admirateur et fin observateur de la culture italienne, il ne s'est pas borné à en être un simple propagateur sur le

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

territoire roumain. Dans son exégèse de la littérature roumaine, Călinescu a utilisé certaines données de la littérature italienne, en réussissant à établir les principaux moments de relation et d'influences entre les deux littératures. Par des comparaisons fréquentes, par des allusions à cette culture dont la tradition est si vaste, il a souligné et mis en évidence certains traits particuliers de notre culture.

Dans son oeuvre littéraire et critique on peut découvrir des influences nuancées dues à sa formation italienne ; elles ont largement contribué à compléter et à harmoniser une création artistique se réclamant également de l'humanisme de la Renaissance et du baroque italien.

ДЖ. КЭЛИНЕСКУ И ИТАЛИЯ

РЕЗЮМЕ

Начало духовному формированию Джордже Кэлинеску положило глубокое изучение итальянской литературы и искусства. Поклонник и тонкий знаток итальянской культуры, он не был простым ее пропагандистом на территории Румынии. В своем труде, посвященном истории румынской литературы, Кэлинеску использовал данные итальянской литературы, чтобы установить основные моменты взаимосвязей и взаимопроникновения этих двух литератур. При помощи постоянных ссылок и сравнений с этой культурой богатой традиции он осветил и выделил некоторые характерные черты румынской культуры. В художественном и критическом наследии писателя можно обнаружить различные влияния, говорящие об итальянской основе его культуры, в большой мере способствовавшей пополнению и упорядочению его художественной концепции, опирающейся как на гуманизм Возрождения, так и на итальянское барокко.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OPERA LUI CERVANTES

DE

MEDEEA FREIBERG

Neobişnuita sete de cunoaştere, asociată cu o înţelegere extrem de subtilă a artelor şi literaturilor celor mai diferite, l-au făcut pe G. Călinescu să-şi odihnească spiritul cu plăcere şi admiraţie asupra întregului fenomen literar spaniol, pentru a da cititorului român — precum el însuşi mărturisea — „sugestii asupra frumuseţilor" [1] acestei literaturi.

Literatura spaniolă, foarte valoroasă şi originală, dar extrem de deosebită ca manieră, tradiţie şi factură psihică de celelalte literaturi europene şi deci, şi de a noastră, a constituit de timpuriu o adevărată pasiune pentru G. Călinescu. Încă acum douăzeci de ani publică volumul de studii *Impresii asupra literaturii spaniole*, care se referă la Secolul de Aur spaniol (secolul al XVI-lea al XVII-lea), lucrare pe care ulterior o va completa în articole evocînd o serie de poeţi moderni ca : Salvadór Rueda, Rubén Darío, A. Machado, Juan Ramón Jimenez, Federico García Lorca şi alţii. Mai tîrziu, între anii 1952—1955, ţine conferinţa despre Cervantes, pe care o publică în volumul *Studii şi Conferinţe* (Bucureşti, 1956).

O altă mărturie a pasiunii pentru literatura spaniolă o poate constitui şi dorinţa de a avea o bibliotecă proprie de literatură hispanică — dorinţă pe deplin explicabilă dacă ne gîndim la neasemuitele valori pe care le-a dat Spania literaturii universale. Este suficient să menţionăm numai *Romancero*, — numit de Menendez Pidal „poesía tradicional" [2] a Spaniei — alcătuit din poezii cu un pregnant caracter popular, fermecătoare prin frumuseţea şi originalitatea lor ; romanul picaresc, „la novela picaresca", adevărată epopee umană, cu eroii săi deziluzionaţi şi declasaţi ; şi, îndeosebi, cei doi eroi, atît de complecşi, de diferiţi, însă tot atît de dramatici şi umani în destinele lor, Don Juan şi Don Quijote, ambii profund spanioli şi etern universali.

[1] G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, E.L.U., Bucureşti, 1965, prefaţă, p. 7.

[2] Ramón Menendez Pidal, *Mis páginas preferidas*, Madrid, 1957.

REV. IST. TEORIE LIT. T. 14, NR. 3—4, 1965, p. 835-844

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Don Quijote, unul din cei mai emoţionanţi eroi ai literaturii universale, alături de Faust, Hamlet, Othello, a preocupat şi continuă să preocupe, prin tragismul şi măreţia sa, lumea literară, ca o creaţie fascinantă, mereu interpretată şi totuşi, parcă, nu suficient de bine elucidată. Puţine opere s-au bucurat de atîtea comentarii şi exegeze de-a lungul veacurilor, ca acea a lui Cervantes, despre ea scriindu-se nu mai puţin decît despre operele lui Dante şi Shakespeare. Totuşi, nici o capodoperă a literaturii universale nu continuă să fie atît de greşit înţeleasă de marea masă a cititorilor ca *Don Quijote*. Comicul surprinzător, ţesut cu măiestrie, ce străbate întregul roman, îl învăluie pe cititor, captivîndu-l, îndepărtîndu-l adesea de adevărata semnificaţie a faptelor şi omului-Quijote, care încearcă într-un mod aparte să reînvie în secolul său virtuţile şi onoarea pierdută.

Prima tălmăcire a romanului în limba română ne-o dă Eliade Rădulescu în 1839, după 234 de ani de la apariţia lui, folosind versiunea franceză a lui Florian. Cea mai veche traducere, efectuată direct după originalul spaniol, dar incompletă, a fost făcută în 1881 de Ştefan Vîrgolici, profesor de filologie romanică la Universitatea din Iaşi. Apoi, cititorul român este ajutat să-l cunoască din ce în ce mai bine pe Don Quijote prin cîteva traduceri, dintre care menţionăm pe cele mai izbutite, cum sînt ale lui Al. Popescu-Telega, însoţite de studii şi note, Ion Frunzetti şi Edgar Papu.

În literatura critică a ţării noastre au fost unele încercări meritorii de popularizare sau interpretare fie a personalităţii complexe a lui Cervantes, fie a eroului său nemuritor — Don Quijote. În acest sens, trebuie semnalate studiile lui Al. Popescu-Telega — fost profesor de limbă şi literatură spaniolă la Universitatea din Bucureşti, — care constituie primele încercări de acest gen, urmate apoi de cele ale lui Sorin Ionescu, Ion Pillat şi Iorgu Iordan, autorii lor dovedind o serioasă cunoaştere a lui Cervantes şi a epocii respective. Mai tîrziu, au apărut studiile lui G. Călinescu, Tudor Vianu şi Ovidiu Drimba, amplu documentate şi de un înalt nivel ştiinţific.

Nu este de mirare că personalitatea lui Cervantes, una din cele mai tragice şi mai complexe din lumea literelor, l-a atras şi fascinat şi pe G. Călinescu. După ce într-un capitol din *Impresii asupra literaturii spaniole* vorbeşte pe larg despre Don Quijote, despre aşa-zisa nebunie a eroului, „la locura", simte nevoia să reia tema, făcînd din ea obiectul unei conferinţe. Mai mult, Cervantes are ecouri în opera lui G. Călinescu. Dacă în publicistica lui găsim reflecţii, comparaţii privitoare la Cervantes, la Don Quijote, în romanele sale întîlnim chiar atitudini quijoteşti şi personaje cu trăsături ale eroului.

Conferinţa despre Cervantes constituie o încercare de sinteză a personalităţii şi operei acestuia. Tratată într-un mod original, viaţa lui Cervantes se conturează cu tot zbuciumul şi măreţia ei. G. Călinescu citează spusele unor personaje cervanteşti, care oglindesc frînturi de viaţă, comune cu ale scriitorului şi transmit păreri şi idei ce-i aparţin. În felul acesta ne apare cu claritate şi societatea timpului său, populată de „hidalgos" famelici şi fanfaroni, „pícaros", soldaţi, prosti-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tuate, toți lipsiți de aspirații, în goană numai după avere. Caracteristica acestei societăți — după cum ne-o înfățișează G. Călinescu — o constituie lipsa oricărui ideal înalt.

Bazîndu-se pe datele, destul de puține, existente asupra vieții lui Cervantes, G. Călinescu cercetează cu migală și pasiune întreaga operă a scriitorului, susținîndu-și afirmațiile prin citate. Arătînd, ca și istoriografii literari și criticii spanioli, existența precară a familiei scriitorului, instabilă datorită meseriei tatălui, care, ca subchirurg, trebuia să colinde țara pentru a-și asigura clientelă, G. Călinescu sugerează cît de depreciată era această meserie de „cirujano", folosind spusele eroinei unui „entremes" [3]; ea cere divorț de soțul ei pentru că acesta o înșelase, zicîndu-i că este medic în timp ce el nu era decît subchirurg, „hombre que hace ligaduras" [4], care bandaja doar.

Copilăria agitată și școlaritatea întreruptă, trăite de Cervantes datorită existenței grele a familiei, se reflectă în întreaga operă a scriitorului, unde apar chipuri bine conturate, autentice, de copii aventuroși, în special în *Nuvelele exemplare (Las novelas ejemplares)*. Cîinele Berganza din nuvela *Colocviul cîinilor (El coloquio de los perros)* vorbește de viața grea a școlarilor modești din Sevilla, unde se crede că a învățat și Cervantes.

G. Călinescu fiind cunoscător al întregii literaturi spaniole nu se rezumă numai la opera lui Cervantes, ci urmărește aceeași temă a situației mizere a intelectualului în opera lui Quevedo, alt mare clasic spaniol, care o descrie cu cinism, denunțînd mizeria prin satira amară pe care o face licențiatul Cabra din romanul *Buscón*.

Subliniind cu multă finețe și pătrundere anumite aspecte din viața Spaniei secolului al XVI-lea și al XVII-lea, G. Călinescu arată că „soarta intelectualului nu era strălucită pe acea vreme și literatul este ironizat pentru sărăcia lui ca și nobilul scăpătat" [5]. Cervantes, care cunoștea din proprie experiență viața grea a studenților săraci, în urma studiilor umaniste, deseori întrerupte, făcute în orașele unde îl purtau peregrinările tatălui, la Sevilla, Salamanca, Madrid, o descrie amănunțit, insistînd asupra dificultăților și asprimilor ei. Don Quijote zice cu tristețe: „spunînd că suferă de sărăcie, pare-mi-se că n-aș mai avea nimic mai mult de spus despre nenorocirea lui, căci cine e sărac n-are parte de nimic bun în viață. Sărăcia asta o îndură în fiecare din părțile ei: cînd i-e foame, cînd i-e frig, cînd e gol, cînd le rabdă pe toate laolaltă...". „Nu vreau să mai intru și în alte amănunte, cum ar fi lipsa rufăriei și nu prea marele belșug de încălțăminte, spînoșenia hainelor roase și năpîrlite ori doar cu cîteva tuleie rare, sau obișnuința de-a se îndopa cu poftă pînă ce li se apleacă, atunci

[3] Entremes — specie literară spaniolă, asemănătoare cu fabliaux-urile și farsele evului mediu.

[4] Din entremes-ul *El juez de los divorcios (Judecătorul divorțurilor)*, vol. Miguel de Cervantes Saavedra, *Obras completas*, Ed. Aguilar, Madrid (f. a.), p. 1 784.

[5] G. Călinescu, *Studii și Conferințe*, conferința *Cervantes*, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 150.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cînd steaua lor cea bună le scoate în cale vre-un praznic" [6]. „Viaţa unui student sărac — va scrie Cervantes mai tîrziu — este foarte bună dacă nu ţine seama de foame şi de rîie". /„Si las sarna y la hambre no fuesen tan unas con los estudiantes, en las vidas no habría otra de mas gusto" [7].

G. Călinescu nu se limitează numai la căutarea asemănărilor între viaţa şi opera scriitorului, ci comentează anumite aspecte, urmărind să caracterizeze cu ajutorul lor întreaga epocă.

Lumea eroică şi viaţa cotidiană apar îmbinate în opera lui Cervantes la fel ca în propria sa existenţă. Soldat în Lepanto, prizonier în Alger, mereu demn şi generos — aşa cum ni-l prezintă şi G. Călinescu — la întoarcerea în Spania suferă tot felul de lipsuri şi mizerii. Într-adevăr, starea soldatului îi inspiră eroului lui Cervantes tonuri şi mai dureroase decît cele referitoare la student: „nu e om pe lume mai sărac, sărăcie lucie întruchipată, căci e redus doar la solda lui de mizerie, care-i soseşte ori cu întîrziere, ori niciodată, sau la ceea ce poate şterpeli cu dibăcia mîinilor sale, nu fără a-şi pune în primejdie viaţa şi conştiinţa...". „Dar să ajungă cineva un bun soldat, în aceeaşi măsură îl costă tot ce pate şi studentul, ba încă cu vîrf şi îndesat, că nici nu încape alăturare, fiindcă la fiecare pas îşi poate pierde viaţa" [8].

Eroismul, de altfel, ocupă un loc de seamă în viaţa şi opera lui Cervantes. Jignit în mîndria lui, în urma pierderii braţului stîng în bătălia de la Lepanto, el îi răspunde lui Avellaneda — impostorul care scosese fără ştirea lui o continuare a lui *Don Quijote* — şi care îl numise „bătrîn" şi „ciung": „Dacă rănile mele nu strălucesc în ochii celor care le privesc, ele sînt stimate măcar de cei care ştiu unde au fost obţinute, căci soldatul mai bine moare în luptă decît să fie liber prin fugă" [9]. Tot aici arată că dacă prin imposibil ar putea fi vindecat de rănile lui, ar refuza, preferînd aceeaşi viaţă eroică, chiar cu preţul invalidităţii.

Orgoliul, ca una din trăsăturile caracteristice ale lui Cervantes, nu-i scapă lui G. Călinescu. El alege unul din cele mai expresive pasaje din prologul părţii a doua a lui *Don Quijote*, cu ajutorul căruia pune în lumină înalta ţinută morală a scriitorului spaniol — mîndru de participarea la luptă, mîndru de rana sa: „Cicatricele pe care soldatul le poartă pe obraz şi pe piept sînt stelele ce călăuzesc pe alţii spre cerul onoarei" [10].

Arătînd viaţa eroică şi cea cotidiană a lui Cervantes, G. Călinescu prezintă şi tabloul situaţiei extrem de grele a scriitorilor din Spania

---

[6] Cervantes, *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*, în româneşte de Ion Frunzetti şi Edgar Papu, Editura tineretului, Bucureşti, 1957, p. 195.

[7] Miguel de Cervantes Saavedra, *Obras completas*, nuvela *Colocviul cîinilor*, Editura Aguilar (f. a.), Madrid, p. 1 275.

[8] Cervantes, *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha*, în traducerea lui Frunzetti şi Edgar Papu, ed. citată, p. 197—198.

[9] Miguel de Cervantes Saavedra, *Obras completas*, ed. citată, Prolog la *Don Quijote*, partea a II-a, p. 293.

[10] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

secolului al XVI-lea—al XVII-lea, citîndu-l pe un contemporan al marelui scriitor, care-i soria lui Cervantes următoarele: „Dacă un poet zice că-i sărac, să fie crezut îndată pe cuvînt, fără jurămînt și fără alte dovezi. Item, dacă un poet vine în casa unui prieten ori cunoscut la vremea prînzului și, invitat la masă, se jură că a mîncat, să nu fie crezut în nici un chip, ci să i se dea să mănînce cu forța" [11].

Tratînd amănunțit biografia scriitorului, tocmai pentru a-i pune în lumină semnificația operei, G. Călinescu se oprește asupra unui fapt important într-un anumit sens. E privitor la perioada în care Cervantes trăia din ocuparea unei umile slujbe de perceptor de impozite, și cînd, după cum reiese din textul conferinței, ar fi făcut și afaceri dubioase (exemplul cu pesmeții cumpărați pe datorie și vînduți cu un preț mult mai ridicat căpitanului unei corăbii). Criticul adaugă că „în orice mare creator zac larvar două umanități: una bună și alta rea". Insistînd asupra acestui punct, G. Călinescu nu vrea să ne arate atît imperfecțiunea lui Cervantes, cît dramatismul situației unui om genial, ce creează o operă nemuritoare, constrîns de împrejurări nefaste să facă compromisuri pentru a putea supraviețui.

Viața lui Cervantes, modestă, demnă, plină de curaj și optimism, precum și opera sa atît de generoasă, nobilă prin cele mai înalte idealuri, contrastează cu acea dusă de „a doua umanitate". Lucrul acesta ni-l arată și G. Călinescu în interpretarea plină de sensibilitate pe care o dă portretului făcut de Juan de Jáuregui scriitorului, din care Cervantes ne apare „mai mult decît un hidalgo inspirat, imaginea unui „grande", a unui „duque". Ți se pare cu neputință ca un asemenea om să meargă pe catîr și să vîndă pesmeți la mateloți. Fruntea este de o înălțime nebună, privirile sînt distante, ironice, nasul coroiat, mustățile lungi, lăsate peste o gură orgolioasă. Acest cap exaltat este înfipt într-o imensă coleretă scrobită, făcînd meandre albe și nu e umbrit de nici o melancolie. Ochii sînt „alegres", voioși, plutind mîndri și încrezători peste tristețile vieții" [12].

G. Călinescu a studiat cu multă atenție operele lui Cervantes, chiar și cele mai puțin cunoscute la noi, popularizîndu-le și explicînd apariția lor în strînsă legătură cu Spania secolelor al XVI-lea—al XVII-lea și cu influențele literare din vremea aceea. Prezentînd detaliat *Galatea*, *Pérsiles y Sigismunda*, *Novelas ejemplares*, ceva din *Entremeses*-uri, *Don Quijote*, Călinescu omite tragedia cu suflu eroic *Numancia*, *Viaje del Parnaso*, piesele de teatru și opera poetică a scriitorului, care rămîn în afara exegezei sale întrucît, probabil, le socotea mai puțin importante.

Apariția romanului pastoral *Galatea* G. Călinescu o explică în apariția lor în strînsă legătură cu Spania secolelor al XVI-lea—al accentuînd două coordonate esențiale ce se desprind din analiza romanului: frumusețea și eternul feminin. Socotind cartea „de mare finețe", subliniază esența ei: concepția înaltă a lui Cervantes despre

[11] G. Călinescu, *Conferința citată*, p. 157.
[12] *Ibidem*, p. 184.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

femeie și viață. Criticul surprinde psihologia fină a scriitorului spaniol, care de fapt nu considera deloc idilică viața pastorală, zugrăvind-o mai tîrziu în adevărata ei înfățișare în nuvela *Colocviul cîinilor*, iar *Galatea* nu este decît o explorare a unui aspect al realității — frumusețea.

Existența acestui ideal în opera lui Cervantes, G. Călinescu ni-l explică prin formația umanistă a scriitorului, prin desele călătorii în Italia și contactul cu cultura Renașterii.

G. Călinescu urmărește tema frumuseții feminine și a iubirii în întreaga operă cervantescă, nu numai în *Galatea*. Creionează cu gingășie frumusețea Costanzei, a Leonorei, a tinerei țigănci Preciosa și chiar a „spaniolei engleze", — din *Nuvelele exemplare*, — al căror farmec e mai presus de orice îngrădiri sociale. Din analiza criticului nu lipsește nici imaginea Dulcineei. El admiră filozofia bărbătească a păstorului Tyrso și se contopește cu frumusețea morală a lui Don Quijote în fața primejdiilor.

Paralela cu literatura română, cu filozofia iubirii, generoasă și stoică — așa cum apare la Eminescu — este admirabilă.

Folosind o manieră critică proprie, bazată pe extinse asociații, G. Călinescu recurge și la alte comparații. Astfel, vorbind de lucrarea *Los trabajos de Pérsiles y Sigismunda* și prezentîndu-ne unele din cele mai sugestive descrieri de natură făcute de Cervantes, criticul percepe tonuri comune cu cele întîlnite la preromanticii de mai tîrziu: Bernardin de Saint-Pierre, De Föe, iar descrierea portului din insula Scinta o compară cu pictura lui Claude Lorrain.

Spania eroică, înfățișată de Cervantes în primele sale lucrări, începe să apună pe la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Apare o Spanie artificială, decorativă, învelită în purpură și scăldată în aur, plină de contraste, zgomotoasă, pe drumurile căreia mișună vagabonzi, hoți, cerșetori, declasați, „pícaros", apăruți ca fruct al parazitismului ce ia amploare în urma cuceririi Lumii Noi. Această lume „colcăitoare de viață", prezentă și în tablourile lui Velasquez și Zurbarán, criticul o schițează cu măiestrie, concretizînd-o prin cîteva personaje tipice, întîlnite în opera lui Cervantes.

Perfect individualizați sînt soldatul aventuros, devenit apoi bătrînul îmbogățit din nuvela *Gelosul din Estramadura (El celoso Extremeño)*; tinerii vremii, curtezani paraziți, cum apar în nuvelele *Puterea sîngelui (La fuerza de la sangre)* și *Gelosul din Estramadura*; o lume de vagabonzi organizați în diferite asociații pentru o cît mai bună eficacitate a muncii lor, ca în *Rinconete și Cortadillo* și în *Falsa mătușă (La tia fingida)*; intelectuali care critică societatea putredă în *Licențiatul Vidriera*; precum și cei doi cîini moraliști, Cipión și Berganza, din nuvela *Colocviul cîinilor*, care în discuțiile lor satirizează toate treptele edificiului social corupt al Spaniei de atunci.

Nuvelele exemplare, pagini picarești de o rară măiestrie, pline de vivacitate, nutrite din observațiile vieții spaniole și scrise în scop moralizator, ele singure ar fi putut asigura gloria lui Cervantes. Nu întîmplător G. Călinescu se oprește mai mult asupra lor și le cercetează atent.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Consideraţia de mare scriitor, acordată de contemporani după moartea sa, nu s-a datorat — cum logic s-ar fi cuvenit — operei sale nemuritoare *Don Quijote*, ci *Nuvelelor exemplare*. Fiind mult mai directe în intenţia lor de descriere şi satirizare a obiceiurilor epocii, ele s-au bucurat de o apreciere unanimă — şi pentru faptul că erau primele nuvele originale apărute în Spania şi scrise în limba castiliană —, în timp ce *Don Quijote* pentru contemporanii săi nu a însemnat mai mult decît o carte de aventuri cavalereşti, ridiculă, grotescă, capabilă să-i distreze doar — aşa după cum subliniază criticul spaniol Agustín G. de Amezúa y Mayo în studiul său *Cervantes, creator al nuvelei spaniole*.

Cervantes a trăit măreţia patriei sale, a iubit-o şi s-a jertfit pentru ea. Conştient de decăderea Spaniei el a ştiut, prin genialitatea sa, prin forţa penei sale, să apere un ideal, să creeze un erou deosebit de viu — Don Quijote.

El face să strălucească în eroul său, atît de spaniol, acel fond de umanitate dureroasă şi măreaţă care asigură operei sale gloria universală. Don Quijote nu este un personaj ridicol, ci un erou în adevăratul înţeles al cuvîntului, „un om desăvîrşit, pus în slujba umanităţii, devenind prin aceasta sublim" — aşa cum ni-l înfăţişează G. Călinescu.

Lăsîndu-se captivat de măreţia lui Don Quijote, G. Călinescu îi acordă un loc important, prezentîndu-l cu multe detalii, povestindu-i aventurile, conturîndu-i personalitatea morală şi numărîndu-se astfel printre puţinii istorici literari care au reliefat adevărata semnificaţie a eroului şi a romanului.

Cunoscător al criticii spaniole, G. Călinescu aduce completări preţioase pentru justa înţelegere a lui Quijote. Nebunia eroului o consideră un rezultat subtil al formaţiei umaniste a lui Cervantes, pentru care aceasta nu era o absurditate, ci o convenţie, un mod de a spune adevăruri şocante, un element preţios de descătuşare şi antiteză împotriva dogmelor bisericii. G. Călinescu combate falsele interpretări ce au fost date aceleiaşi nebunii de către gînditorul spaniol Unamuno, care a considerat-o sublimă, îndemnînd la demenţă colectivă.

Mergînd pe aceeaşi linie, criticul trece la reliefarea ideilor democratice ale romanului, cum ar fi : ideea nobleţei de merit, a virtuţii, a calităţilor morale, slăvirea libertăţii şi combaterea războaielor, făcînd în continuare — pe un plan mult mai real — o legătură evolutivă în timp, prin schiţarea unor tipuri de ţărani înstăriţi, — Camacho şi Juan Haldudo — îndrăzneţi, violenţi şi oruzi — cum apar în *Don Qujote* — ce evoluează ulterior în burghezi stăpînitori în piesa lui Calderon, *Alcaldele din Zalamea*.

Merită semnalat că, spre deosebire de majoritatea criticilor care au analizat naturile atît de diferite ale lui Don Quijote şi Sancho Panza, G. Călinescu nu a considerat că scutierul ar reprezenta natura reală, terestră, special creată de scriitor pentru a fi antipodul celei ideale, a lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Don Quijote. După părerea sa, „Sancho nu-i în intenția lui Cervantes o imagine răsturnată a lui Quijote, ci un complement" [13].

Dezvoltînd în mod creator primele indicii date în acest sens de Unamuno, Menendez y Pelayo și Papini, criticul susține că în romanul lui Cervantes apar de fapt doi nebuni, deosebiți doar prin poziția lor socială și prin calitatea nebuniei.

Într-un studiu recent al lui Dámaso Alonso [14], găsim o altă formă de interpretare a nebuniei celor doi eroi — interpretare ce confirmă teza călinesciană.

Studiind evoluția caracterului lui Sancho, Dámaso Alonso parcurge întreaga gamă de „aquijotizare" a acestuia — complexă și oscilatorie —, de contagiere a scutierului de idealismul lui Don Quijote, ajungînd a-l defini un nebun mai complex decît stăpînul său, avînd în plus și luciditatea. El ba percepe realitatea, ba o respinge, în funcție de interesul său personal sau de fidelitatea față de Quijote, fiind, pe rînd, cînd naiv și credul, cînd șmecher și violean, cînd sincer entuziasmat de planurile stăpînului, cînd dezamăgit.

Complexitatea lui Sancho este evidentă. Întreaga lui evoluție, precum și conținutul discuțiilor care au loc între cei doi eroi, dovedesc continua plutire a lui între lumea reală și cea ireală ; fiind însă lipsit de o aspirație nobilă, Sancho nu reușește să se ridice la înălțimea morală a lui Don Quijote — aproape intangibilă prin idealitatea ei.

Don Quijote a fost studiat, interpretat și comparat în diferite moduri. Mulți au încercat să-l compare cu *Faust* și *Hamlet*. Unii critici spanioli s-au gîndit la asemănarea lui Don Quijote cu eroii literaturii ruse, cu așa-numiții „oameni de prisos". Alții l-au raportat la Cicikov din *Suflete moarte* a lui Gogol, care ar fi un antipod al lui Quijote.

G. Călinescu, ca și unii exegeți francezi ai lui Flaubert, îl compară pe Don Quijote cu Madame Bovary. Așa cum Don Quijote pierde simțul realității citind romane cavalerești, tot așa Emma Bovary, în urma lecturilor abundente din literatura la modă în vremea ei, începe să viseze, plăsmuindu-și imaginea unui bărbat desăvîrșit, nu plicticos și prozaic ca doctorul Bovary.

Ambii eroi, îndrăgostiți de frumos, pe planuri diferite însă, substituie urîtului din jur himerele, privind lumea nu așa cum este, ci așa cum ar dori ei să fie ; Quijote trăind tragedia (comică) a mistificării idealurilor sale nobile, iar Emma Bovary fugind într-o viață de visare erotică pentru a scăpa de mediul burghez provincial, prăfuit de plictis, în care era silită să trăiască.

Mîșkin, eroul lui Dostoievski din *Idiotul* — dincolo de toate deosebirile, prezintă multe similitudini cu eroul lui Cervantes. Însuși Dostoievski atestă acest fapt, iar comparația aceasta o întîlnim adesea în critica rusă. Deși mistic, aproape un Crist, Mîșkin este un revoltat în felul lui, care se ciocnește de vitregia realității sociale. Prin perfecta

[13] G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, E.L.U., București, 1965, p. 262.

[14] Dámaso Alonso, Studiul *Sancho-Quijote, Sancho-Sancho*, din vol. *Homenaje a Cervantes*, Ed. Mediterráneo, Valencia, 1950, p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui puritate morală, prin idealurile lui generoase, mereu neînțeles de cei din jur, el se apropie mult de eroul spaniol. Referitor la Mîșkin, iată ce spune G. Călinescu : „Dostoievski, depășind studiul clinic, a voit să facă din prințul Mîșkin un Don Quijote. „Nebunul" castilian devine „idiotul", omul serafic, cu suflet de copil, model al unei umanități pure. Cu toate acestea, dacă romanul lui Dostoievski e măreț ca operă realistă, Mîșkin nu e la înălțimea lui Don Quijote, care e un erou pozitiv. Don Quijote luptă, deși în numele unei idei himerice ; Mîșkin e un contemplativ, un confesor amabil, un Isus printre cupe de șampanie" [15].

Ioanide, eroul din romanele lui Călinescu, într-o măsură este și el un Quijote, dar un Quijote aparte, al secolului al XX-lea. El încearcă să se realizeze într-o lume mult evoluată, devenită o forță de constrîngere a geniului și de anihilare a oricăror aspirații înalte.

Ioanide însă, spre deosebire de eroul lui Cervantes, nu e un cutezător nebun, care să meargă orbește înainte, pe linia afirmării idealurilor sale. El nu e decît un „biet" Ioanide, învins de societatea în care domină arivismul și goana după funcții publice, dar care, o dată cu noile condiții create de revoluția populară, părăsește lumea de visare și izolarea în care trăise, pornind la realizarea planurilor și năzuințelor sale — așa cum apare ulterior în *Scrinul negru*.

*

Prin crearea lui Ioanide și prin prezentarea succintă, sugestivă, făcută într-un fel atît de personal — a vieții și operei lui Cervantes —, G. Călinescu se alătură cu întreaga simțire de eroii ce încearcă în felul lor să se împotrivească rînduielilor timpului, conturîndu-și astfel propria ținută morală, și afirmîndu-și, o dată în plus, admirația și dragostea pentru acel mare scriitor și om, care l-a dat lumii pe Don Quijote.

L'ŒUVRE DE CERVANTÈS, CONSIDÉRÉE PAR G. GĂLINESCU

RÉSUMÉ

Dans un nombre important de ses œuvres, G. Călinescu a montré son appréciation et son admiration pour la littérature espagnole qu'il connaissait très bien.

Le présent article fait l'analyse succincte des travaux de G. Călinescu sur l'œuvre et la vie de Cervantès.

En choisissant des éléments significatifs de la vie de l'auteur, ainsi que certains aspects caractéristiques de son œuvre, G. Călinescu réussit à nous donner une image complète de la société espagnole du XVI-ème et XVII-ème siècles.

[15] G. Călinescu, *Dostoievski* — text prescurtat, în „Analele Academiei R.P.R.", vol. VI, București, 1956, p. 234.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Les rapprochements érudits et les interprétations personnelles du critique roumain constituent un élément original, d'une valeur certaine, dans l'effort pour la compréhension et la diffusion de l'œuvre de Cervantès en Roumanie.

ТВОРЧЕСТВО СЕРВАНТЕСА

РЕЗЮМЕ

В многих своих работах Дж. Кэлинеску выражал своё восхищение испанской литературой, которую он хорошо знал и высоко ценил.

Цель настоящей статьи познакомить читателя с критическим анализом жизни и деятельности Сервантеса, сделанным Дж. Кэлинеску.

Остановившись на нескольких важных моментах из биографии писателя, как и на некоторых характерных чертах его произведений, Дж. Кэлинеску создает полную картину испанского общества XVI-XVII веков.

Проводимые Кэлинеску глубокие сравнения и своеобразный подход к творчеству великого испанского писателя способствуют познанию и распространению произведений Сервантеса в Румынии.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Revista de istorie și teorie literară" publică studii și articole privind istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii și folclor literar. De asemenea, recenzii asupra lucrărilor de știință literară și a publicațiilor de specialitate din țară și din străinătate.

NOTA CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele, grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase, gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc. se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 75, Raionul 23 August, București.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

V. ALECSANDRI, **Opere**, vol. I, ediție critică îngrijită de G. C. Nicolescu, 1965, 635 p., 27 lei.

* * * **Istoria literaturii române**, vol. I. **Folclorul, Literatura română în perioada feudală (1400—1780)**, 1964, 808 p., 40 lei.

* * * **Bibliografia literaturii române 1948—1960**, 1965, 1124 p., 41 lei.

GAVRIL SCRIDON și ION DOMȘA, **George Coșbuc—Bibliografie**, 1965, 288 p., 11 lei.

M. EMINESCU, **Opere**, vol. VI, ediție critică îngrijită de Perpessicius, 1963, 756 p., 63 reproduceri, 56 lei.

A. FOCHI, **Miorița, Tipologie, circulație, geneză, texte**. Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, 1964, 1107 p., 57 lei.

L. GÁLDI, **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu**, 1964, 473 p., 16 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Anton Pann „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor**. Studiu istoric-critic, 1963, 187 p., 4,75 lei.

TUDOR VIANU, **Studii de literatură universală și comparată**, ed. a II-a revăzută și adăugită, 1963, 668 p., 32 lei.

I. P. I. = c. 4497

43461

Lei 30.—

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro